

műút

kívül maradni,
de szenvedélyesen
a körön belül...
...az emberi közügyek
körén belül, de mégis kívül

M É S Z Ö L Y
T É R E Y

Mészöly Miklós

Térey János

TARTALOM



MÉSZÖLY MIKLÓS • AZ ELSŐ SZÁZ ÉV

- 04** Író és integritás
- 07** A kulturális emlékezet tágasságának az iskolája – Kelemen Pál beszélget Szkárosi Endrével
- 12** „Egérutat keresett magának” – Márton László beszélget Szigeti Lászlóval Mészöly Miklósról
- 23** Bazsányi Sándor: Mészöly köpönyege (vagy atlétatrikója)
- 30** Márjánovics Diána: Ohati kafkaesque – Mészöly Miklós: *Magasiskola*
- 37** Szolláth Dávid: *Az ablakmosó* és az „ablakmosó-botrány”
- 46** Mészöly Miklós *Az ablakmosó* című darabja Miskolcon
- 57** „A néző tanulsággal távozzék” – Értelmiségi ankét Mészöly *Az ablakmosójának* miskolci bemutatója után
- 61** Sándor Iván: Művészetpoétika és biliárd-effektus
- 64** Mészöly Miklós *Bunker* című darabja Miskolcon

TÉREY 50

- 67** Papp András: Térey-térkép
- 71** Bazsányi Sándor (szerk.): „Újjáavat és érvénytelenít” – Térey János és a színház
Ari-Nagy Barbara, Bagossy László, Bálint András, Bíró Bence, Dömötör András, Enyedi Éva,
Gergye Krisztián, Gothár Péter, Kovács Krisztina, Kovalik Balázs, Makranczi Zalán, Máté Gábor,
Morcsányi Géza, Mundruczó Kornél, Papp András, Perczel Enikő, Rába Roland, Vörös Róbert

műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

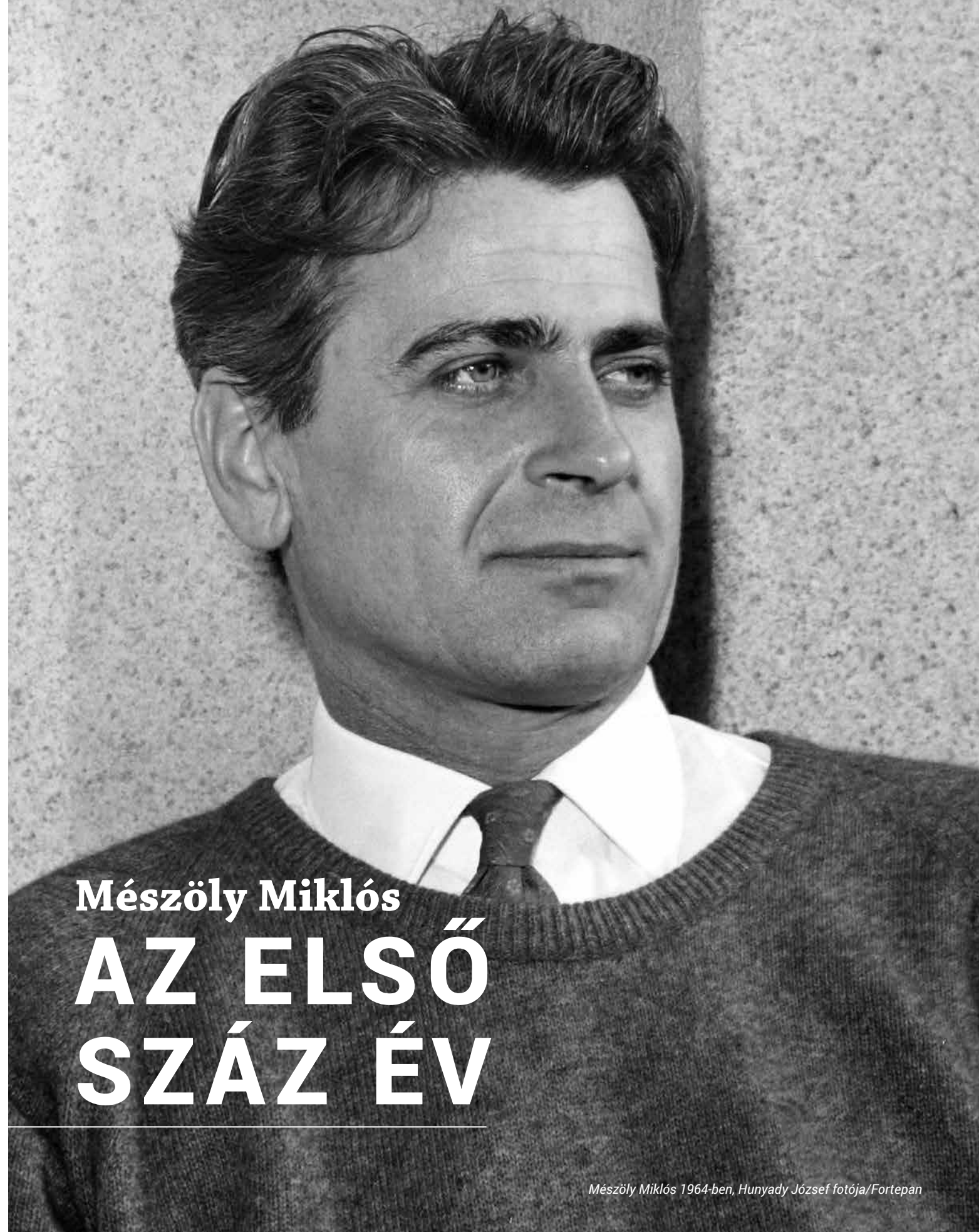
Szerzőink: Ari-Nagy Barbara (1973, Budapest) dramaturg · Bagossy László (1967) rendező, író, költő, kritikus, habilitált egyetemi tanár · Bálint András (1943, Pécs) színész-rendező · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Piliscsaba) irodalomkritikus, esztéta, egyetemi oktató · Bíró Bence (1990, Budapest) színházi dramaturg · Dömötör András (1978, Budapest) színházrendező · Enyedi Éva (1972, Budapest) színésznő, dramaturg · Gergye Krisztián (1976) rendező, koreográfus, kortárs táncos, színész · Gothár Péter (1947, Pécs) rendező · Kelemen Pál (1977, Budapest) ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet oktatója · Kovács Krisztina (1977, Veszprém) a Vígszínház vezető dramaturgja, műfordító, forgatókönyvíró · Kovalik Balázs (Budapest) rendező, tanszékvezető · Makranczi Zalán (1979, Miskolc) színész · Márjánovics Diána (1988, Győr) kritikus, irodalomtörténész, a Bölcsészettudományi Kutatóközpont tudományos segédmunkatársa · Márton László (1959, Budapest) író, műfordító · Máté Gábor (1955, Budapest) színész, rendező, egyetemi tanár, a Katona József Színház főigazgatója · Moklovsky Réka (1994, Miskolc) a Debreceni Egyetem Humán Tudományok Doktori Iskola Modern Filozófia alprogram doktorandusza · Morcsányi Géza (1952, Budapest) dramaturg · Mundruczó Kornél (1975, Budapest) film- és színházi rendező · Papp András (1966, Mátészalka) író, szerkesztő · Perczel Enikő (1974, Budapest) dramaturg, műfordító · Rába Roland (1974, Tatabánya) színész · Sándor Iván (1930, Budapest) író, kritikus, esszéista · Szkarosi Endre (1952, Budapest) költő, irodalomtörténész · Szigeti László (1949, Dunaszerdahely [Dunajská Streda]), nyugalmazott könyvkiadó · Szolláth Dávid (1975) irodalomtörténész, szerkesztő · Vörös Róbert (1963) dramaturg, rendező, író

Képszerkesztés, design e lapszámunk esetében: **Márián Gábor**

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépnyelviség Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Szerkesztik: Szépirodalom: **Mezei Gábor** (mezei.gabor@muut.hu) · Művészet: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Kritika, esszé; olvasószerkesztés és korrektúra: **Vásári Melinda** (vasari.melinda@muut.hu) · Képszerkesztés, design: **Telling András** (telli@chello.hu) · Képanyag és felelős kiadó: **Kishonhy Zsolt** (kishonhy@muut.hu) · Alapító-főszerkesztő: **Zemlényi Attila** (zemlenyi@muut.hu) · **Szerkesztőség:** 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · +36 46 326 906 · muut@muut.hu · www.muut.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · twitter.com/muut_folyoirat · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · **Előfizethető: Szépnyelviség Alapítvány** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com · 3530 Miskolc, Széchenyi István u. 14. · Tel.: +36 46 326 906; előfizetési igényét a megadott e-mail címen jelezze!) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámára, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 4740 Ft. Nyomda és kötészet: **Tipo-Top Nyomda**, Miskolc · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · **Műút portál:** www.muut.hu · ISSN 1789-2635 · Felelős szerkesztő: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Szerkesztőbizottság: **Bárány Tibor** (Kiskáté), **Kishonhy Zsolt**, **Mezei Gábor**, **Telling András**, **Vásári Melinda**.

nKa

MissionArt
Galéria



Mészöly Miklós

AZ ELSŐ
SZÁZ ÉV

Író és integritás

Jövő év elején, 2021. január 19-én ünnepeljük Mészöly Miklós századik születésnapját. Mészöly a huszadik századi magyar irodalom és közgondolkodás legnagyobbjai közé tartozik: alakja egyedülálló módon ötvözta a megalkuvást nem ismerő írói és bölcséleti progressziót az általa választott írói és gondolkodói magatartásforma kikezdetlen integritásával. Az ünnepre nem csak az író irodalmi–szellemi örökségét ápoló egyesület készül különféle rendezvényekkel, nem csak számos irodalmár és kritikus tanulmányokkal és könyvekkel, hanem jó néhány határon inneni és túli irodalmi–kulturális lap és portál is különszámokkal vagy tematikus összeállításokkal.

Most, 2020 augusztusában, amikor ezeket a sorokat írjuk, és néhány hét múlva, szeptemberben, amikor ez a lapszám a benne közölt „anyagokkal” kikerül a nyomdából, még nem léptünk be a centenáriumi évbe, még nem zajlanak az ünnepi év eseményei, még nem jelentek meg az ünnepi év publikációi. Reméljük, hogy mind meg is valósul, reméljük, hogy sikerül nekik a maga összetettségében megeleveníteni mind az életművet, mind a szerző személyiségét, és reméljük, hogy sokféle, de mindig méltó és szakszerű visszhangot váltanak majd ki. Olyanokat, amelyek maguk is a mészölyi mű egyediségének és sokrétűségének megmutatásán fáradoznak, és nem csupán a történeti–művészi–közéleti hovatarozás kérdésének megválaszolásában érdekelve fogalmazznak meg leegyszerűsítő „üzeneteket”. Mert úgy gondoljuk, hogy az írásművészet összetettségének és a közszereplői integritásnak, sőt szuverenitásnak az az egyedi kombinációja, amelyből a Mészöly-jelenség kibontakozhatott, hogy aztán évtizedeken át a hazai irodalmi és közélet biztos tájékozási pontjaként működjön, természetéből fakadóan alkalmatlan a leegyszerűsítő megközelítésre — az efféle „ráfogásokra”, ahogy maga a szerző mondaná.

Talán az lesz a hozadéka a centenáriumnak — ha egyáltalán kell, hogy hozadéka legyen, ha kell, hogy „hozzon” valamit, amit aztán kézbe tudunk venni, és fel tudunk mutatni, hogy: itt van, ez az! —, hogy Mészöly életművével újra és intenzíven szembesülve gazdagodik, többértűvé és pontosabbá válik majd az, ahogyan az írószerepekről, az irodalom társadalmi funkci-

ójáról vagy az irodalom és a különféle (nemzeti-, regionális-, európai-, nyelvi- stb.) identitáskonstrukciók kapcsolatáról gondolkodunk, beszélünk és írunk. Itt közölt összeállításunk célja, hogy segítse a ráhangolódást Mészöly Miklós írásaira, témáira és alkotói *personájára*: arra az írói és gondolkodói attitűdre, amely a világ dolgainak minél pontosabb, vagyis differenciáltabb megjelenítésére törekvő írásokat és megnyilatkozásokat eredményezett, olyan munkákat, amelyek a bennük gyakorolt leírás és elbeszélés könyörtelen pontossága ellenére — vagy talán épp ezért — végső soron mégiscsak a világ „tágasságának” fenntartásán munkálkodtak, miáltal az irodalmi ábrázolás Mészöly keze alatt a kulturális és társadalmi nyitottság megteremtésének és megőrzésének történeti és poetológiai szempontból egyedi terévé vált. Mészöly írásművészetének egyik, ha nem legfontosabb tanulsága, hogy a pontosság, a differenciált ábrázolásmód nem rögzít, hanem felszabadít, nem a magától értetődőség homályába taszítja a világ dolgait, hanem éppenhogy újraérthetővé és újrarendezhetővé teszi őket, ennél fogva az önkéntelen és jobbra kikerülhetetlen „ráfogások” egyetlen hathatós ellenszere.

Minél többeknek sikerül Mészöly olvasásán, hallgatásán és nézésén keresztül ráéreznie erre az attitűdre, amely nem csak az irodalmi művekben csapódott le, de amelyet a szerző esszéiben és interjúiban is újra és újra igyekezett megfogalmazni, vagy minél többekben sikerül felerősíteni ezt a szemléletmódot, akkor a kerek évforduló, a szerzőkultusz ápolásának ez a kitüntetett alkalma úgy működhet, ahogy Szkárosi Endre is kívánja a következő lapokon: nem mumifikálja a szerzőalakot, hanem éppenhogy felszabadítja a jövőbeli megelevenítések számára. Az így felfogott kultuszápolás nagyon is összhangban állna az említett mészölyi attitűddel, amelynek egyik — ha nem legfontosabb — dimenziója múlt és jelen olyan viszonya, amely alapján Mészöly számára egyedül bontakozhat ki valóban progresszív művészet. Elég kézbe vennünk a *Hagyomány és forradalom* (1967) című esszét, hogy világos képet kapjunk erről a viszonyról. Mészöly így érvel: ha elfogadjuk, hogy a modernitás legfőbb ágense az idő, és semmi sem vonhatja ki magát az idő mindenre kiterjedő cselekvőképessége alól, vagyis semmi sem kerülhet kívül a változékony és változtathatóság körén, akkor az a művészi eljárás, amely a változhatatlan értékek és változhatatlan jelentésű események hierarchizált szerkezeteként felfogott

hagyomány újra- és újrafogalmazását célozza, tulajdonképpen inkompatibilis a modernitás alapeszményével, és valószínűleg művészi–kulturális „stagnálást” eredményez, ami pedig egyenesen ellentétes a változást függő modernitás „közérzeti reflexeivel”. „S vajon a bizonytalan variációjú végtelent megkísérteni nem ösztökélőbb reménytelenség, mint a viszonylag áttekinthető végezt újrafogalmazni, ha mégannyira újszerűen is?” — teszi fel a kérdést, és száll síkra egyúttal egy olyan művészi alkotásfolyamat mellett, amely szerinte a valódi művészi újdonság létrehozásának a letéteményese: egy zárt jelentés-összefüggésekből kioldott múlt-elemek variabilitásán alapuló kombinatorikus, elemsorokat előállító poétika körvonalazódik itt, amelynek műveletssorai a múltnak csak „megkísértései” lehetnek, vagyis csupán a múlt mindig esetleges és szükségszerűen átmeneti megjelenítéseit eredményezhetik. Egy olyan jelen előállításáról van itt szó a művészet eszközeivel, amelyet a múlt anyagának folyamatos mozgatása teremt meg, egy olyan jelen-térről, amelyben a múlt mestersegesen, a művészet eszközeivel felfokozott variabilitása biztosítja azt, hogy a jövő valóban nyitott lehetőségek halmaza maradjon: „A história folytonos megélésének tágasságával tudom így felforrósítani a jelent” — nyilatkozta Mészöly 1991-ben. Ennek a poétikának a kifejlesztéséhez persze fel kellett adni az elképzelést, hogy a művészi alkotásfolyamat valami abszolútnak vagy magának az abszolútumnak az ábrázolására hivatott. Mészöly be is vezeti az „alkalmi abszolút” fogalmát, amely nem jelöl nála mást, mint az időbeliségnek alávetett, vagyis változékony eszmét mint a művészi alkotásfolyamat célértékét (máshol aztán a „modell” kifejezést használja ugyanerre a tartalomra), továbbá bevezeti a „beépített elévülés” kifejezést, amely az ilyen műalkotás specifikus időbeliségét hivatott megnevezni.

Már ebből a rövid példából látszik, hogy Mészölynek a saját poetológiájához új nyelvre van szüksége: a „beépített elévülés”, az „alkalmi abszolút”, a „modell” csupán néhány példa az általa bevezetett vagy újraértett fogalmakra, amelyek behálózják kritikai, elméleti és poetológiai írásainak kifejezetten lassú olvasást megkövetelő, feszes és következetes esszényelvét. Ott van még a „realizmus”, a „parabola”, a „tonalitás” és „atonalitás”, a „rés” és a „tágasság”, de mindezek előtt a „közérzet” és az „atmoszféra”. Mi sem jelzi jobban a mészölyi gondolkodás összetettségét és az egyszerűsítések

kel szembeni elemi ellenállását — sőt az egyszerűsítések és általánosítások, a „ráfogások” ellenében létrejöttét —, mint az az összpontosítás és munkamennyiség, amelyet ennek az esszényelvnek a megfejtése és feltérképezése igényel.

A mészölyi mű összetettségét és progresszivitását fentebb az alkotó személyes integritásával hoztuk összefüggésbe. Engedtessék meg itt egy gondolat kísérlet. Annak kísérlete, hogy analógiát fedezzünk fel a megjelenítés mészölyi poétikája és Mészöly választott írói magatartásformája között. Eszerint az analógia szerint ahogy a műalkotásnak a „beépített elévülés” jegyében végzett megjelenítő teljesítménye éppen azt célozza, hogy az ábrázolt elemeket ne kész narratívákba vagy megjósolható szemantikai hálóba rendezve mutassa be — gondoljunk a *Nyomozások* asszociatív prózájára —, úgy Mészöly elképzelései szerint az írói *personának* is voltaképpen integrálhatatlannak kell maradnia az őt körülvevő társadalmi rendekbe. Úgy kell megjelenítenie ennek a személyiségnek az őt körülvevő társadalmi rendek elemeit — életforma-elemeket és társadalmi praxisok elemeit —, hogy e megjelenítésen, megtestesítésen keresztül ezek fokozottan legyenek képesek kapcsolódni a lehető legtöbb fennálló társadalmi kontextushoz, pontosan azért, mert egyikbe sem integrálódnak végérvényesen. Így az ő esetében mintha az író társadalmi integrációjára is kiterjedne a „beépített elévülés” időbelisége. Nem a totális kivülválás, a társadalomból kivonulás a cél — mint ahogy a műalkotás sem tud ábrázolás nélkül megjeleníteni —, hanem „*kívül* maradni, de szenvedélyesen a körön *belül*”, „az emberi közügyek körén belül, de mégis kívül”. Személyként kell a társadalmi gyakorlatok és pozíciók olyan médiumává válni, amely a maga nyitottságával (tágasságával) állítja elő és garantálja a jövő társadalmának nyitottságát. Hogy ezt mennyire sikerült Mészölynek megvalósítania, az nézőpont és értelmezés kérdése. Bizonyára járható út azonban, hogy olyan *ethoszként* ragadjuk meg ennek a szerepfelfogásnak a magját a társadalmi–közösségi magatartás távlatából, amelyhez rokoníthatóval találkozhatunk ugyan a 20. és 21. századi magyar irodalmi és közéletben, amely azonban Mészöly esetében különösen szorosan, egyedi módon fonódik össze a saját poétikai–esztétikai programmal. A társadalmi integráltság sajátosan mészölyi formája eredményezi Mészöly írói integritását.

Úgy gondoljuk, hogy a Mészöly által megtestesített szerep és társadalmi-poétikai program orientációs pont lehet ma, tizenkilenc és fél évvel Mészöly halála, és jövő januárban, száz évvel a születése után is. És ahogy Mészöly szerint a műalkotásnak nem az a feladata, hogy az ábrázolt világot „időtávlatba kényszerülő látványként”, valamiféle zárt, keretezett egészként mutassa, hanem az, hogy az ábrázolt világ maga és rajta keresztül a hagyomány mint olyan „inzultáló jelenlétté váljon”, úgy teljes szívünkben reméljük, hogy a centenárium évében a könyveken, tanulmányokon, beszélgetéseken és a megelevenítés egyéb formáin keresztül sikerül elérni Mészöly Miklós „inzultáló jelenlétét”. Mert megint csak Mészölyvel szólva, véleményünk szerint elérkezett a „nyomatékos magatartás ideje”.

Kelemen Pál, Vásári Melinda

Összeállításunkban különféle műfajú szövegekkel különféle módokon közelítünk Mészöly Miklós személyéhez és munkásságához: megszólítunk vele dolgozó, általa inspirált irodalmárokat, hangot adunk az ő műveiben elmélyülő elemzőknek is, továbbá közlünk archív dokumentumokat, melyek Mészölynek *Az ablakmosó* című, Miskolcon bemutatott, majd betiltott drámájával kapcsolatosak. Mindennek nyitányként egy Szkárosi Endrével, a Mészöly Miklós Egyesület ügyvezető alelnökével készített interjút olvashatnak, melyben a felek Mészöly irodalmi és szellemi hagyatékáról, a kultuszápolásról, valamint a Mészöly-centenáriumra való felkészülésről és a jövő évi tervekről beszélgetnek. A Mészöly hagyatékát és örökségét ápoló Egyesület 2016 óta rendez összejöveteleket Mészöly Miklósról és az ő irodalmi, kulturális környezetéről Kisorosziiban *A hely szelleme* címmel, ennek ideje, 2020. nyári alkalmán hangzott el a beszélgetés Márton László és Szigeti László között, melynek szerkesztett leiratát itt közöljük. Ennek központi témája a *Párbeszédkísérlet* című interjúkötet, mely a Szigeti László és Mészöly Miklós között több éven át tartó beszélgetés eredménye. Ezt követően három előkészületben álló, az író munkásságát feldolgozó könyvből olvashatnak egy-egy fejezetet. Bazsányi Sándor *Mészöly köpönyege (vagy atlétatrikója)* című írása Mészöly más szerzőkre tett hatását, az irodalmi mezőben betöltött

szerepét vizsgálja. Márjánovics Diána *Ohati kafkaesque* című tanulmánya a *Magasiskolával* és annak filológiájával, recepció-történetével és az életműben betöltött szerepével foglalkozik. Szolláth Dávid pedig *Az ablakmosót* és a körülötte kirobbant botrányt mutatja be. Ezt követően közöljük a magával a színházi előadással kapcsolatos archív anyagokat, köztük egy, *Az ablakmosó* 1963. március 15-i bemutatója kapcsán rendezett nyilvános vita leiratát, valamint Sándor Iván esszéjét, aki a *Film, Színház, Muzsika* munkatársaként részt vett a premieren, és azon kevesek közé tartozik, akik Mészöly alkotását pozitívan látták — kérésünkre felelevenítette ötvenhét évvel ezelőtti benyomásait. Az összeállítást a *Bunker* című Mészöly-darabra vonatkozó dokumentumok zárják.

Köszönettel tartozunk a Mészöly Miklós Egyesületnek, amely különböző módokon támogatta ezen összeállítás elkészülését. Márjánovics Diánának, aki gondozta és közreadta az értelmiségi ankét szövegét. Szenderák Bencének és Komáromi Csabának, mert filológiai gyorssegélyt nyújtottak. Moklovsky Rékának, aki összegyűjtötte és publikálásra előkészítette az archív anyagokat. Külön köszönjük a segítő közreműködést a II. Rákóczi Ferenc Megyei és Városi Könyvtár helyismereti gyűjteményének, azon belül is Csoma-Simon Mária könyvtáros és szolgáltatói osztályvezetőnek, valamint a Miskolci Nemzeti Színház archívumának, ahol Horti Zsuzsanna könyv- és kottatáros és Koncz Boglárka művészeti főtájtár segítette munkánkat.

A szerkesztők

Jenei László, Kelemen Pál, Moklovsky Réka és Vásári Melinda

KELEMEN Pál
beszélget
SZKÁROSI Endrével

A kulturális emlékezet tágasságának iskolája

Szkárosi Endrét, a Mészöly Miklós Egyesület ügyvezető alelnökét Kelemen Pál kérdezte Mészöly irodalmi és szellemi hagyatékáról, valamint a kultuszápolás lehetőségeiről és szükségességéről az író közelgő 100. születésnapjának alkalmából.



A HELY SZELLEME 7. Párhuzamos életrajzok

2020. július 4. szombat 14.00

Kisoroszi, Rácz Vendéglő
(Széchenyi út - Hősök tere sarkán)

A Mészöly Miklós Egyesület - Kisoroszi
Önkormányzatával együttműködésben -



Délutáni program:

14.00 Köszöntés: Szkárosi Endre, a Mészöly Miklós Egyesület alelnöke

14.05 Bukkanók és kitérők a párbeszédben. Szigeti Lászlóval Márton László beszélget.

15.00 Mészöly, Kisoroszi, a víz és a homok régen és ma.

Kukorelly Endre és Péterfy Gergely beszélget. Moderál: Szkárosi Endre

16.00-16.30 Kávészabés-beszélgetés a teraszon

16.30 Helytörténeti séta

2016-ban egy olyan rendezvénysorozatot indított útnak, amelyen a Kisorosziiban életük meghatározó részét töltő írók, művészek kapcsolatrendszerének, ott kezelt műveinek összefüggéseit elevenítjük fel, részben az írók, részben irodalomtörténészek, esztéták, kritikusok, illetve szemtanúk közreműködésével. Mészöly életének utolsó évtizedei, az író- és művészársadalom Kisoroszi-élménye, a sziget- és Duna-élmény, az egyes élethelyszínek szellemi karaktere megannyi lehetőséget kínálnak egy minden tavaszszal és ősszel visszatérő párbeszédhez.

Kelemen Pál: *Beszélgetésünknek kettős apropója van. Az egyik az, hogy július elején gyors egymásutánban két rendezvényt is tartott az Egyesület. A másik az, hogy 2021-ben ünnepeljük Mészöly Miklós 100. születésnapját. Milyen jellegű rendezvények voltak a júliusi események, és van-e közük a centenáriumi készülődéshez?*

Szkárosi Endre: Természetesen mindkét eseménynek van köze a közeledő emlékévhöz. Az első, a Mészöly életében — Szekszárd és a Városmajor utca mellett — legfontosabb helyszínt jelentő Kisorosziiban rendszeresített, *A hely szelleme* című rendezvénysorozatunk 7. darabja, egyrészt a mészölyi szellemiségnek a félig-meddig magánkommunikációkban felvillanó aspektusait, másrészt a sziget-térségnek (konkrétan a Szentendrei-szigetnek és környékének) magán- és közegeisztenciális folytonosságát, s egyben változásait járta körül — meglepő érdeklődés mellett. A második, a Petőfi Irodalmi Múzeumba allokált, de videócseten Szegeden és Nyíregyházán át Marosvásárhelyig kiterjesztett munkaértekezlet, amelyen elsősorban Mészöly-díjat nyert íróbarátainkat szólítottuk meg, és amely a centenáriumi év lehetséges céljait tárgyalta, valamint az ehhez kapcsolódó feladatok kiosztását kezdte meg. A két eseményről egyébként tudósított a litera.hu is egy írásos beszámoló (Gregor Lilla: „Ő a fehér papírt szerette”, 2020. 08. 30.), valamint egy podcast (*Mészöly, Kisoroszi, a víz és a homok régen és ma*, 2020. 07. 24.) formájában.

KP: *De kezdjük mégiscsak az elején: mióta dolgozol a Mészöly Miklós Egyesület elnökségi tagjaként? Melyek voltak azóta a legfontosabb feladatok és kihívások, amelyeket el kellett végezni, illetve amelyekkel szembesült a vezetőség vagy szembesültél személy szerint Te?*

SZE: 2012 januárjában, a mindig az író születésnapjához időzített szekszárdi Mészöly-napon részesültem Mészöly-díjban, melyet 2011-ben megjelent, *Egy másik ember* című „eszmélkedéstörténeti emlékiratom”-ért (Orpheusz, 2011) kaptam. Ekkor kerültem szorosabb kapcsolatba a Mészöly-hagyatékot gondozó Egyesülettel, és figyeltem fel arra, milyen irgalmatlanul nagy, többnyire kihasználatlan szellemi és szervezeti potenciál van a Mészöly-örökség kezelésében. Miután Mészöly munkássága a 20. század második felének talán legmeghatározóbb írói életművét hozta létre, amely az új magyar irodalom

alakulásában és további kibontakozásában is döntő szerepet játszott, a legtagasabb nyelvi, történeti, poétikai kontextusainak a felmérése, elemzése és továbbgondolása a mai magyar irodalom egészére nézve meghatározó jelentőségű lehet. Ezért egyrészt az Egyesületnek az ígéretes indulás éveitől kezdve szünetelt szervezeti életét kellett „rendbe tenni”, felfuttatni, a működés fenntartható folyamatait kidolgozni és képviselni, továbbá fokozni a Mészöly-hagyomány aktív jelenlétét, és támogatni annak különböző újraértéseit az irodalmi élet gyakorlatában. Ezekben az összefüggésekben rengeteg dolog történt: például a legkiválóbb Mészöly-kutatók bevonásával elindítottuk a Miklós-nap körüli Mészöly-konferenciákat a Petőfi Irodalmi Múzeumban, szekszárdi barátainkkal — Szekszárd Város és a Pad Egyesület támogatásával — pedig útnak indítottuk a Szekszárdi Magasiskola Íróakadémiát és Írótábort. Erre azért vagyok különösen büszke, mert remek infrastruktúrával, ugyanakkor a legkiválóbb írók, költők, irodalomtörténészek, szerkesztők és irodalomszervezők bevonásával az íróképzés-túltermelés közepette is valóban „iskolát teremtettünk”. Olyan ifjú írók indultak itt útnak, mint Harag Anita, Vonnák Diána, a kiemelkedően tehetséges — de mostanában sajnos ritkábban jelentkező Jobb Boróka —, továbbá Rédl Zóra, Halász Rita és mások. Nagy munkával létrehoztuk a meszoly-miklos.hu honlapot, amelyen végre összefutnak az életművel kapcsolatos információk, adatsorok, szereplők és kutatások. Kisorosziiban is gondunk volt a hetvenes–nyolcvanas évek nagy, Mészöly körüli irodalmi rajzásának újragondolására *A hely szelleme* című, egy tavaszi és egy őszi alkalommal megrendezett szimpozium keretében. Mindezekben kollégáim mellett főleg több évtizedes irodalom- és kultúraszervezői tapasztalataimra és kapcsolatteremtő képességeimre támaszkodhattam. Meg persze — és alapvetően — a mészölyi hagyaték irgalmatlan súlyára és kivételes (nem feltétlenül hivatalos) elismertségére, továbbá a mészölyi magatartásminta nem szűnő vonzására.

KP: *Változott az utóbbi időben az Egyesület profilja és/vagy tevékenységi köre? Vannak egyelőre meg nem valósult terveid vagy álmaid az Egyesülettel kapcsolatban, amelyekről nem szívesen mondanál le?*

SzE: Nem, a profilunk és ebből fakadó tevékenységünk ugyanaz: a Mészöly-hagyaték gondozása, és ennek szellemé-

ben a Mészöly-kultusz ápolása, amelyet viszont a Mészöly után kibontakozott, kortárs magyar irodalom kontextusainak vizsgálatával, olykor ébresztésével teszünk. Vagyis az egészet esélynek tekintjük a komplex irodalmi–szellemi autonómia megvédésére és fejlesztésére, valamint társadalmi hatékonyságának újraélesztésére. Nem álom, hanem terv a Mészöly-centenárium méltó megünneplése, lehetőleg állami emlékvé keretében. Az ünnepség nem üres és formális ceremónia-sorozat, hanem folyamatos, kemény munkát jelent: a közelmúlt és a mai magyar irodalom állandó és változó kérdéseinek, működési modelljeinek, poétikáinak és szakmai–közéleti felelősségvállalásának vizsgálatát és megismertetését.

KP: *Miből tartja fenn magát az Egyesület? Kik támogatják és milyen eszközökkel? Kik és milyen státuszban látják el az alapvető egyesületi feladatokat?*

SzE: Az Egyesületet Polcz Alaine rendkívül gondos és okos, egyben módszeres előkészítő munkája hívta életre nem sokkal Mészöly halála után. Olyan segítőtársai voltak, mint Dornbach Alajos ügyvéd, volt országgyűlési képviselő vagy Pócs Margit Szekszárd Város Önkormányzatánál, a jól ismert és sokoldalú irodalomtörténész, Szörényi László, aki ma az Egyesület elnöke, vagy a néhai Fogarasi Miklós. Alaine gondoskodott arról is, hogy nem nagy, de érdemi tőkével induljon az Egyesület tevékenysége, amely — ha fel nem éljük — a hosszú távú működés garanciája lehet. Azt, hogy ne éljük fel, a folyamatos szakmai tevékenységekhez kapcsolódó bevételek és a jogdíjak biztosíthatják, persze megfelelő gazdálkodás mellett. Minél állandóbb és intenzívebb egy Egyesület tevékenysége, annál jobban képes bizonyos — természetesen kicsi — bevételeket generálni, a mi esetünkben a megfelelő kultuszápolás és hagyaték-gondozás esetén a jogdíjak is jobban csordogálnak, mintha csak ülnénk ölbe tett kézzel. Ez az aktivizmus segít bennünket abban is, hogy egyes projektjeinkhez pályázati támogatást is találjunk, elsősorban természetesen az NKA-ét. Egyesületünk elnöke Szörényi László, tiszteletbeli elnöke Jankovics József, én ügyvezető alelnök vagyok. Van egy háromtagú elnökségünk: Nagy Boglárka, aki a Jelenkor Kiadónál a Mészöly-életmű kiadását gondozza, Ódor János, a Wosinsky Mór Megyei Múzeum igazgatója (s egyébként a Mészöly-hagyaték tárgyi

része itt, az Irodalom Háza — Mészöly Miklós Múzeumban található), valamint az Egyesület egyik alapító tagja, Baranyai László író. Munkánkat megkönnyíti és lelkesíti, hogy az utóbbi időben olyan kiváló fiatal írók, kutatók és irodalomszervezők kapcsolódtak be munkánkba, mint Szolláth Dávid, Márjánovics Diána, H. Nagy Boglárka vagy Vásári Melinda, akik új lendületet adtak munkánknak, különös tekintettel a centenáriumi évre. Velük, de már korábban is kialakult egy jól működő, eseményként összehívható csapat, amelynek magját a Mészöly-díjas írók adják (lásd az említett honlapot), vagy az olyan régi barátok — és kiemelkedő írók —, mint Kukorelly Endre vagy Tóth Krisztina, és ne feledkezzünk meg a kiváló fotóriporterekről, T. Balogh Lászlóról és Teknős Miklósról sem. További nyereség, hogy Szekszárd városa, vagyis az Önkormányzat, valamint a már említett Pad Egyesületben tömörülő barátaink régóta tevékeny részesei sikereinknek, amiként a Kisorosziiban több éve folyó rendezvénysorozat is a községi Önkormányzat, a mindenkori polgármester és Futaki (Horog) József helytörténész támogatásával lehet eredményes. A mészölyi életmű zseniális megnyilatkozása korunk egyik kulcskérdésének, az ún. globalitásnak, vagyis az egyetemes összefüggéseiben látott helyi jelleg megélésének, megőrzésének és alakításának. Ebben a hagyaték-hagyományban az említettek mellett kiemelkedő jelentőséggel bír Pécs is, az írók elindító „pannon” város, amely mindig egyfajta aktív szellemi menedéket jelentett Mészöly számára. Pécs városa, a Jelenkor folyóirat, a Thomka Beáta által alapított irodalomtudományi doktori műhely és más fontos szellemi pontok bizonyosan a főszerzők között lesznek a centenáriumi évben.

KP: *Hogyan látod az egyesületi forma helyzetét a mai Magyarországon? Van szerepe az egyesületeknek, főleg a kulturális egyesületeknek a társadalmi élet szervezésében? Lehetne több vagy kevesebb? Külföldi (közép- és nyugat-európai) viszonylatban hogyan látod a magyar egyesületi élet jelentőségét? Össze lehet hasonlítani a környező országok helyzetével a magyar helyzetet?*

SzE: Mindennek van árnyoldala, így a szervezeti élet különböző formáinak is. Az egyesületi forma árnyoldala a „fogjuk meg, és vigye, aki tudja, én most kivételesen nem érek rá”

szemlélet kényelme, az ebből fakadó impotenciál és szétesés-közelség. Nagy előnye viszont ugyane tőről fakad: ha sikerül inspirálni, mozgósítani előbb a közelállókat, később a szimpatizánsokat, sőt akár a szakmabelieket is, akkor hihetetlen szinergiák szabadulhatnak fel. Az egyesületi forma mellett az alapítványi működés, a társasági vállalkozási formák lehetnek még működésképesek: előbbi, ha jó kézben van, hatékonyabb tud lenni, mint a minimum tíz taggal és sok formai kritériummal bíbelődő egyesület, viszont kevesebbet képes meríteni a szubjektív energiákból. A külföldi működési modellekre szinte semmi rálátásom nincs, de ott úgyis mások a társadalom kulturális mechanizmusai, a társadalmi részvétel formái és morálja. Az egyesületi formában az öntevékenység a fontos: az ilyen civil részvételi formák sok kulturális érték elsüllyedésétől mentik meg a jelen általában egydimenziós kulturális emlékezetét.

KP: *Mikor mondanád azt, hogy sikeresen működik a Mészöly Miklós Egyesület? Mennyi és milyen rendezvény, kiadvány, mekkora elért célközönség, milyen eredmények volnának azok, amelyekkel elégedett volnál?*

SzE: Akkor működik sikeresen, ha hatékony. Ha folyamatosan működik, és munkájának kisebb-nagyobb eredményei jelen tudnak lenni a társadalmi–kulturális tér változó méretű szegleteiben. Nehéz volna mindezt számszerűsíteni — persze lehet konkrétumokat mondani: mindez publikációkban, vitákban, eseményekben, kiadványokban, kutatási eredményekben, a változatos részvételi formákban ölt majd testet. A Mészöly-émlékév sok lehetőséget kínál, s hogy ezek közül mi valósul meg, az nemcsak rajtunk, hanem a közreműködő szervezeteken és személyeken is múlik. Igazán elégedett azzal lennék, ha a Mészöly-életműnek és folyamányainak mélyreható felidézésével újra tudnánk fogalmazni általában véve irodalom és társadalom viszonyát, konkrétan pedig a társadalmi felelősségvállalás irodalmi alkotótevékenységben rejlő és az irodalmi élet kínálta formáit. Úgy gondolom, Mészöly Miklós szuverén alakja és felelős szerepvállalása még sokáig kitűnő példával szolgálhat ezen a téren. Ha felidézzük Mészöly szuverén kívülállását mind a hatalmi intézmények konstrukcióján, mind a hatalommal több-kevesebb kompromisszumban élő „baráti” irányokon — miközben látjuk, hogy a részvétel lehetséges formái iránt mindenkor nyitott maradt, sőt maga is kezdeményezte ezt olykor (lásd az eredeti *Mozgó Világ* folyóirattal való szoros együttműködését egyfelől, másfelől a Magyar Tallózó megalázóba forduló sorsát a Magvetőnél) —, akkor észleljük, hogy az író irodalmi és társadalmi felelősségvállalása csakis a szuverenitás szinte kínos megőrzésével párosulhat. Ennek érdekében az érvényesülés kényelmesebb és rövid távon néha ígéretes formáiról sokszor le kell mondani.

KP: *Térjünk vissza a centenáriumhoz. Milyen eseményekkel, rendezvényekkel, kiadványokkal, szereplésekkel készül az Egyesület a centenáriumi évre? Kik lesznek, lehetnek benne a legfontosabb partnerei?*

SzE: Erről korai volna még konkrétumokat mondani. Ami azonban már most biztosnak látszik, az az, hogy több, már előkészületben levő könyv lát jövőre napvilágot: részben

szövegközlések az író életművéből, részben róla szóló monográfiák és kritikai értelmezések. Határozottan tervezzük egy nagy tudományos konferenciát, amelynek helyszíne és egyik fő aktora az ELKH BTK Irodalomtudományi Intézete lesz, de a legszélesebb körű szakmai együttműködésre alapozva valósul majd meg. Mintegy a centenáriumi év „előestéjeként” természetesen idén decemberben is megrendezzük a Miklós-napi konferenciát a PIM-ben, le fog zajlani jövő januárban a szokásos Mészöly-nap, továbbá Szekszárd Város, a Pad és a Mészöly Miklós Egyesület együttműködésének eredményeként megnyílik Mészöly egykori „kalyibájának” helyén egy piciny alkotóház a Porkoláb-völgyben. Egészen bizonyos, hogy vidéken, valamint a határon túli magyar nyelvi terekben, azaz szomszédságunkban — és remélhetőleg Európa távolabbi pontjain — is lesznek rendezvények, megjelennek kiadványok. Rendkívül izgalmas és szerteágazó együttműködésekre számítunk.

KP: *Mondhatjuk azt, hogy az Egyesület elsődleges célja a kultuszápolás? Mi ennek a társadalmi funkciója? Egyértelműen hasznos dolog a kultusz? Inkább akadálya vagy inkább elősegítője a kritikai viszonyulásnak? Van-e egyáltalán helye és működhet-e egy digitalizálódó, virtualizálódó, hibridizálódó társadalomban?*

SzE: Attól függ, mit értünk kultuszon. A szó egyszerű, köznap jelentésében a hagyaték, az örökség ápolása és időnkénti felmutatása, de mindig azzal a céllal, hogy otthonosabbá tegye a jelent, fokozza a múlttal nem elmúló értékek aktivitását a jövő érdekében. Ez társadalmilag nemcsak hasznos, de tulajdonképpen nélkülözhetetlen tevékenység. Igaz, hogy vannak furcsa kultuszok is, de kultikus értékkel csak az bírhat, ami alkalmas rá. A hamis, vagyis a nem értékalapú kultuszok rövid idő alatt szétporladnak. És az sem mindegy, milyen térben működik a kultusz. Egy egyszerű példával élve: egy falunak ápolnia, kultiválnia kell azokat a fontos szereplőket, akik és amelyek náluk éltek, és rajtuk keresztül az általuk teremtett vagy képviselt értékeket — még ha csak lokális jelentőséggel bírnak is! A lokális értékek aztán különböző módokon válhatnak (vagy éppen nem válhatnak) általános, akár egyetemes értékké. A társadalmi tér technológiai és kulturális változásai meglátásom szerint nem állnak ellentét-

ben a kultikus tevékenységgel, épp ellenkezőleg, a különböző új csatornák és közegek segíthetik az adott kultusz alapját képező értékek közvetítését és további kibontakozását. Ezek a változások egyszerre adnak eszközöket és újszerű nyelvet–beszédmodot a kultuszt ápolni s a kulturális emlékezetet a jelenre (azaz a jövőre) irányítani kívánók kezébe.

KP: *Egy kultusz megteremtése és életben tartása olyan kulturális gyakorlat, amelyben az író életműve hangsúlyosan nem különül el az író személyiségétől és életrajzi alakjától.*

SzE: Valóban. Ám az életmű tárgyi megvalósulásai: a könyvek, a filmek, az alkotások is a valódi élet, a mindig adott problematikus társadalmi és történeti tér objektívált interpretációi, s az interpretáció a szerző személyiségéből, érzékenységből, gondolkodásából, nem mellesleg életéből is fakad. Nincs személyiség nélkül működő mű — a fogékony, esetleg értő olvasás, hallgatás, befogadás éppen ezekből az objektívációkból képezi le és kelti életre magában a lélektani–társadalmi–történelmi teret, persze nem illusztrációként, összefoglaló leírásként, hanem az egyén eseti, konkrét életére időt és teret áthidaló, metafizikus távlatot nyitó értelmezésként.

KP: *Be tudsz számolni személyes találkozásokról és élményekről is Mészöly Miklóssal kapcsolatban? Mi volt az, ami belőle Téged különösen megragadott?*

SzE: Köszönöm a kérdést, de ez most nem fontos. Bizonyos fokig — bár nem teljes terjedelmében — megírtam ezt is az *Egy másik emberben*, és írok még róla annak készülő folytatásában is, amelynek munkacíme: *A másik egy*.

KP: *Véleményed szerint milyen hatással voltak Mészöly írásai és Mészöly személyisége a szélesebb olvasóközönségre vagy a közéletre 1989 előtt? Változott-e ez a rendszerváltás után? És változik-e most, amikor a social media és az általános digitalizálás radikálisan átalakítja az olvasói szokásokat és a közéletet, sőt megváltoztatja az irodalom társadalmi funkcióját is?*

SzE: Ez bonyolult kérdés, a hatás időben és térben változott, így mindig konkrét egyedi esetekben és összefüggésekben lehet tetten érni. Hogy most milyen irányú változás tanúi vagyunk?

Erre talán a centenárium után érdemes visszatérni. Annyi azonban így is biztosnak látszik, hogy az érdemi hatás a politikailag megfogalmazható változásokon túl mutatkozhat meg.

KP: *Mit gondolsz, mi az, ami Mészöly írásművészetéből és Mészöly személyiségéből fontos lehet ma, 2020-ban a magyar társadalom, kultúra, közélet vagy akár politika számára? Mit érdemes esetleg eltanulni tőle vagy utánacsinálni?*

SzE: Ennek megválaszolásához van szükség az emlékévé minél alaposabb és nagyobb ívű megvalósítására. Most csak hívószavakat sorolok, némileg ötletszerűen: a nyelvi gondolkodás tere, a poétikai tér formálása, az irodalomtörténeti és a politikai–társadalmi keretek értelmezése és a rajtuk való szellemi túllépés, a jelenben benne formálódó jövő felismerése és kibontakoztatása művekben, írópedagógiában, kritikai gondolkodásban és nem utolsósorban a magatartás autonómiájában. Ha egyetlen szókapcsolattal szeretném kifejezni azt, amire ma szükségünk van, és amit Mészölytől mind írásművészetben, mind írói magatartásban elsajátíthatnánk, akkor kiváló tanulmánykötetét segítségül hívva azt mondanám: *A tágasság iskolája*.

MÁRTON László
beszélget
SZIGETI Lászlóval
Mészöly Miklósról

(A Hely szelleme,
Kisoroszi, 2020. július 4.)

„Egérutat keresett magának”

Szkárosi Endre: Tavasszal és ősszel, 2016 óta mindig rendezünk Mészöly Miklósról és az ő irodalmi, kulturális környezetéről egy összejövetelt Kisorosziiban. Ezek különböző témákat járnak körül, és különböző vendégekkel beszélgetünk Mészölyről, de nem csak Mészölyről, hanem az ő hatásáról, az őt követő írókról is. A mai rendezvényen két témát gondoltunk körüljárni két külön beszélgetés formájában. Az egyiket már régóta terveztük Szigeti László barátunkkal, aki a Kalligram Kiadó alapítója és mindenese, és aki kritikusként, irodalomtörténészként, pályatársként hosszú ideig állt kapcsolatban Mészöly Miklóssal. Erről jó néhány évvel ezelőtt kiadott egy nagyon izgalmas kötetet *Párbeszédkísérlés* címmel. Márton László pedig, akit íróként nyilván sokan ismertek, szerettek és becsültök, vállalta, hogy alaposan újra végigolvassa ezt a kötetet, és hogy friss olvasmányélménye alapján beszélget ennek a jó pár évet felölelő kapcsolatnak a különböző vetületeiről.

Márton László: Itt ülünk egymás mellett Szigeti Lászlóval, és a beszélgetésnek Mészöly Miklós körül kell forognia, mégis először arra kérlek, hogy beszélj egy kicsit magadról, arról, hogy miként alakult az irodalmi pályafutásod a Kalligram alapítása előtt, mert szerintem ez is fontos. Amikor készültem erre a beszélgetésre, akkor olvastam valakinek a visszaemlékezését is arra, hogy mennyire fontos volt az a tanács vagy útmutatás az ő számára, amelyet tőled kaptam annak idején az 1980-as években.

Szigeti László: Ki volt az?

ML: Esetleg a végén elárulom. Számomra most az a fontos, hogy amikor a Kalligram elkezdődött, akkor már volt szerkesztői gyakorlatod, méghozzá számottevő. Szeretném, hogy erről mondj egy-két dolgot.

SzL: Hol kezdjem, hogy rövid legyek? A hetvenes évektől dolgoztam néhány szlovákiai magyar újságnak és lapnak, kulturális rovatokat szerkesztettem. '81-től '83-ig a kassai Thália Színház dramaturgja voltam, ahonnan el kellett jönnöm. Két olyan darabot is bemutattunk, amelyeket a kerületi — itt ez a megyei volna — pártbizottság ideológiai osztálya kifogásolt, ezek miatt kellett a rendezővel, Gágyor Péterrel együtt elhagynom a színházat.

ML: Csak a teljesség kedvéért: mi volt ez a két darab?

SzL: Az egyik *Az áldozat*, amely Tóth László szlovákiai magyar költő *Kőműves Kelemen*-értelmezése, a másik egy *Don Quijote*-feldolgozás volt, amelyben a főhőst Gágyorral egy pszichiátriai intézetbe helyeztük. Persze nem ő, hanem a gyógyító gépezet, a megtestesült társadalmi norma volt beteg. Amolyan *Száll a kakukk fészkére* szlovákiai magyar szemszögből. A regény feldolgozása tiltott volt az akkori Csehszlovákiában, a vaskalapos bolsevikok még Miloš Forman filmjének forgalmazását sem engedélyezték. Elbocsátásom és a bérvisszafogás miatt pert indítottam, a színház pártalapszervezete dúlt-fült miatta, de végül megnyertem a polgári pert, ki kellett fizetniük a béremet, viszont nem kaptam vissza az állásomat. Hónapokig nem tudtam elhelyezkedni, végül a *Nő* című hetilap befogadott. Ott szerencsére számtalan fiatal szlovákiai magyar íróval kerülhettem kapcsolatba, többek közt Csehy Zoltánnal, és újból szerkeszthettem.

ML: A szerzőkkel való kapcsolattartás terén már akkor szerztél tapasztalatokat?

SzL: Így is mondhatni, igen.

ML: És ennek a korai pályaszakasznak milyen tanulságait tudtad hasznosítani később?

SzL: Azt, hogy ha kapsz egy 200 flekkes kéziratot, akkor már az első 15 oldalból meg tudod állapítani, hogy érdekes-e tovább olvasni vagy sem.

ML: A színházi pályafutásod gyakorlatilag derékba tört, ezzel szemben a szerkesztői beindult.

SzL: A nyolcvanas években csupán folytatódott, az 1989-es rendszerváltás után két évvel viszont a radikális függetlenség mámorával indult be. A kétéves kihagyást minősíthetetlen politikai pályám okozta, de abból kilábalva Grendel Lajossal, Farnbauer Gáborral és másokkal megalapítottuk a Kalligramot. 1991-ben indult szlovákiai magyar kiadóként, és első körben három szimbolikus üzenetű könyvet adtunk ki. Egy gyermekvers-könyvet, egy Fábry Zoltán-kötetet a szlovákiai magyarok második világháború utáni kiszolgáltatottságáról, és egy publicisztika-válogatást, amely az első csehszlovák köztársasági elnök, Masaryk demokrácia-képét volt hivatott bemutatni. Így jeleztük, hogy két kultúrában kívánunk jelen lenni.

ML: Lépünk eggyel tovább. Mesélj a Mészöly Miklóssal való ismeretséged történetéről — mikor kezdődött és hogyan?

SzL: Tulajdonképpen Bohumil Hrabalnak köszönhetem, akivel a nyolcvanas években készítettem egy interjúkötetet. Kisebb-nagyobb megszakításokkal három éven át beszélgettünk. Az interjúregényből, maga Hrabal nevezte így, elsőként Nyugat-Németországban jelent meg egy részlet. Úgy értesültem a megjelenésről, hogy a titkosszolgálat kérdőre vont az engedély nélkül publikált szövegért. Az igazsággal védekeztem, azzal, hogy nem én vagyok a szerző, de vállalom minden sorát. Ebben a történetben Hrapka Tibor barátom, könyvborítóink későbbi tervezője sem mellőzhető. Beszélgetéseink fültanújaként rengeteg felvételt készített Hrabalról. Nyolcvanöt őszén közös barátunk, Filep Tamás Gusztáv azzal az ötlettel állt elő, hogy a pesti Centrál Kávéházban működő ifjúsági klubban megszervez egy fotótárlatot. Áthoztunk közel hatvan Hrabalról készült képet, ő maga is átrepült Prágából, és Miklóst kértem fel a tárlat megnyitására. Régi vágyam volt, hogy összehozzam őket.

ML: Akkor te már ismerted őt?

SzL: Igen, de ekkortól datálom a szorosabb kapcsolatot. Ezen a tárlaton találkoztam először Esterházyval, lányos fekete haja volt. Másnap kimentünk Hraballal Kisorosziiba. Néhány fotográfia megjelent erről a *Zsebcselek*-ben. Két-három órát tölthettek el együtt, néha tolmácsoltam, néha németül beszéltek.



ML: Igen, mind a ketten jól tudtak németül. Hrabalt honnan ismerted?

SzL: Az is a véletlen műve. Akkor már a *Nő* című napilapnál dolgoztam, és a Na zábradlí színpadán szerettem volna megnézni a *Karamazov testvéreket*. Hrapka javasolta, hogy ha már úgyis ott leszünk, interjúvoljam meg Jiří Menzelt, akit a bolsevikok megtúrt filmrendezőként kezeltek. Megszereztem a telefonszámát, és megállapodtunk egy találkozóban, de az utolsó pillanatban le kellett mondania a beszélgetést. Kárpótlásul összehozott bennünket Hraballal. Megadta a kocsmá nevét, mi odamentünk, és Hrabal valóban tudott rólunk. Nagyon nem szerette az újságírókat, többnyire arrogánsan visszautasította őket. Amikor 1989 őszén előzetes egyeztetés után elkísértem hozzá Esterházyt, hogy megajándékozza őt a *Hrabal könyve* gépiratával, nemcsak a testbeszédével küldte el őt a francba. Ezt a mindhármunknak kínos helyzetet utóbb remekül megírta Péter. Tibort és engem viszont Hrabal mindig kedvesen fogadott. Legelőször a Rudolfinum előtti egyik márványpadra ültünk le együtt. Ott zajlott az első beszélgetésünk, szemben a Károly Egyetem bölcsészkarával. Amikor befejeztük, mindketten éreztük, hogy ezt folytatnunk kell. És így is lett. Három éven át találkoztunk, mindig magnóra beszélgettünk. Én legépelttem a beszélgetéseket, a következő beszélgetésre elvittem neki őket, ő persze átírta, mindig átírta, amit mondott. A *Zsebcselek* 200 fleknyi szövege talán háromszor annyi anyagból lett leszűrve. A *Zsebcselek* a rendszerváltás után, 1990-ben jelent meg 85000 példányban a Práce könyvkiadónál, el is fogyott azonnal — akkor vettem az első autómát. A magyar változat 1992-be követte a saját fordításomban. A kiso-

roszi Mészöly-Hrabal találkozó után néhány héttel Alaine hívott telefonon, hogy látogassuk meg őket Ágival és a gyerekekkel.

ML: Össze tudnád-e röviden foglalni a kettőtök viszonyának, ha mondhatjuk így, barátságának az alakulását? Milyen természetű volt? Ha jól számolom, akkor másfél évtizedig tartott. Hogyan alakult, hogyan fejlődött?

SzL: Tömören összefoglalni egy barátság alakulástörténeteit lehetetlen feladat. Tény, hogy Ágival és a gyerekeinkkel gyakran leautóztunk Dunaszerdahelyről Kisorosziba. Néha két-három napot is eltöltöttünk itt, remek hétvégeket. A gyerekek játszottak, úsztak, mi beszélgettünk. Miklós valamelyik születésnapján, emlékszem, ti is ott voltatok, fényképek is készültek. Nem tudom, hányadikat tartotta akkor. Ott ismertem meg Vásárhelyi Miklóst, Komoróczy Gézá, akivel egy emeleten laktak a Városmajor utcai házban. '93-ban vagy '94-ben említhette Miklós, hogy anyai ágon van egy cseh szál a rokonságában. Egy kisvárosi. Nem emlékezett a kisváros nevére, egyszercsak mégis előhozakodott vele: Bílina. '94-ben Thomka Beáta is velünk tartott ebbe az egykor német észak-csehországi fürdővároskába, ahol hajdan a Lobkowiczoknak volt sörgyára. A polgármester is fogadta őt, a köztársasági elnök irodájának közbenjárására. Előző nap ugyanis összehoztam őt Václav Havellel. Alaine és Ági is ott voltak a prágai várban. Fura, tapogatózó találkozás volt ez, nem nagyon tudtak mit kezdeni egymással. Bílinában viszont beindult Miklós fantáziája, mindent látni akart, a főteret, a fürdőt, a sörgyarat. És előhozakodott a családi mendemondával, miszerint Lobkowicz herceg az ő dédanyjának lenne...

ML: Erről szó van a könyvben is!

SzL: ...az apja. Mitizálj csak, Miklós, mitizálj, gondoltam magamban. Kell az élethez. Feltételezését semmilyen dokumentum nem igazolta, azt pedig valóságismeret nélkül mégsem jelenthette ki hangosan, sőt magának sem vallhatta be, hogy ő Lobkowicz herceg leszármazottja... A lánynak a terhessége miatt kellett elmennie a sörgyárból és a városkából is, a titok hajtotta egészen Szekszárdig. Ott és akkor szüntelenül körülengett bennünket ez a történet. Határozottan emlékszem, hogy aznap este a prágai Két macskához címzett fogadóban ültünk, és Miklós a *Zsebcselekre* utalva csak annyit mondott,



hogy vele senki sem beszélgetett még ilyen alapossággal. Gyengéd utalás volt ez, alig észrevehető. Én ugyan elértettem, de tartottam Miklóstól, a nyilvánosságnak szánt személyes beszélgetéstől. Talán mindent olvastam tőle, de ő teljesen más alkat, mint Hrabal, akiből ha belelendült, ömlött a szó. Elég volt feltennem egy félkész kérdést, elejtenem egy fél mondatot, és ő máris beindult. Hozzá képest Miklós maga a személytelen hallgatagság.

ML: Volt benne egy fajta görcsösség vagy darabosság vagy szilánkság, amikor megszólalt.

SzL: Ez tény.

ML: Egyébként az esszéi stílusára is ez jellemző.

SzL: A *Párbeszédkísérlet* azzal kezdődött, már a bílinai kiruccánásunk után, hogy a kisoroszi faház előtti, billegő asztalkára letettem egy magnót, és anélkül, hogy előre jeleztem volna, megkérdeztem: na, beszélgetünk? Mire ő: persze.

ML: A könyvben ugyanakkor többször kifejezést ad a szembeszégülésének, jelzi, hogy nem szereti, ha faggatják — de ez számomra ambivalens dolognak rémlett, amikor olvastam. Tudniillik egyrészt volt Mészölyben egy elemi erejű tiltakozás, hogy ő nem akar így megnyilatkozni, másrészt meg egy elemi erejű vágy, hogy végre beszélhessen, és hallgassák meg. Ez a kettő együtt lehetett érvényes.

SzL: Ez Hrabalnál is így volt. Beszélgetésünk körülményeire nem emlékszem tisztán, de az a tekintetet élesen megmaradt bennem, amellyel rám lövellve Hrabal dühösen szólított fel arra, hogy most aztán már elég, nem tűri, hogy kiskanállal zabáljam az agyát. Miklós persze sosem volt indulatosan teátrális, igaz, néha akkor fejeztük be, amikor ő jelezte, hogy aznapra elég volt.

ML: Még mindig a beszélgetések háttéréről szeretnék kérdezni. Két ember kapcsolata valójában több ember kapcsolata. Miképpen folytak bele mindebbe Alaine és a Mészölyhöz közel álló pályatársak, az akkori kortárs írók?

SzL: Már mint a kapcsolatunkba?

ML: Igen. Én például nem álltam annyira közel hozzájuk, de úgy vettem észre, hogy egy idő után eldőlt, hogy valaki Miklós-sal barátkozik-e vagy Alaine-nel. A kettővel együtt nehéz volt.

SzL: Nekem ez nem tűnt fel.

ML: Akkor te vagy a kivétel.

SzL: Ez tényleg így volt?

ML: Szerintem igen. Nádas Péter mindenképpen így volt vele, és Balassa Péter is panaszkodott erre. Balassa elmondta, hogy Alaine milyen módon próbálja őt lehetetlen helyzetbe hozni büntetve őt azért, amiért...

SzL: Engem nem büntetett. Talán azért sem, mert a kommunikációnk nyilvánvalóvá tette, hogy hozzá is jártam, érte is megyek, vele is vagyok. Ez lehet az egyik ok, hogy én ezt megúsztam. A másik talán az, hogy én már az öregedő Mészöly Miklóst ismertem meg, akire már nem kellett Alaine-nek féltékenykednie, ha ezt akarod hallani.

ML: Nem biztos, de ha mondd, akkor az is jó.

SzL: Nem észleltem semmi személyemet támadót Alaine-ben. Olykor jól jött, hogy Bandi [a jelenlevő Kukorelly Endre] volt a szomszéd ház lakója. Amikor Alaine is szilánkosabb volt, néha

nála aludtam, néha Miklósék cseh gyártmányú faházában. Az efféle viszálkodásukról nem tudok sokat mondani, talán nem volt hozzá szemem és fülem.

SzL: Alaine minden alkalommal készséggel asszisztált. Az első beszélgetésnél ő is meglepődött, de a későbbiekben, miután megbeszéltük, hogy jövök, vagy jövünk — mert sokszor hoztam magammal Ágit, Bálintot és Gergelyt —, Alaine odaadással foglalkozott a családommal.

ML: A gyerekek akkor milyen idősök voltak?

SzL: Bálint '83-as, Gergely '86-os. Több közös fotójuk is van Miklóssal és Alaine-nel. Alaine mindkét gyereket beleírta a *Macskaregény* című könyvébe.

ML: Ő az, aki szerette a macskákat.

SzL: Alaine mindig készült étellel és itallal, hogy gond nélkül dolgozhassunk. Valamilyen formában mindig tudtukra adta, hogy neki is mennyire fontos a Miklóssal készülő beszélgetőkönyv, vagy az, amikor Miklós dolgozik.

ML: Hol zajlottak a beszélgetések, és mennyiben befolyásolta a munkát a hely hangulata vagy egyéb adottsága?

SzL: Többnyire Kisorosziban, de a Városmajor utcai konyha teraszán és Miklós dolgozószobájában is.

ML: Aki még nem járt a Városmajor utca 48-ban, azok kedvéért mondom, hogy ez egy Bauhaus stílusú, nagyon szépen kivitelezett épület. A történetét Alaine meg is írta egy visszaemlékezésében. Nagyon sok zegzuga van, és nagyon nagyvonalúan van kivitelezve. A Mészöly-Polcz házaspár legfelül lakott egy eredetileg műteremnek szánt lakásban, és prominens szomszédai voltak. Korábban például Basch Lóránt, később például Komoróczy Géza vagy a Haris család, akik vendéglátó-birodalmat építettek ki. Én is ott találkoztam Mészöly Miklóssal először, de volt még egy lakás a Guyon Richárd utcában is.

SzL: Ott is beszélgettünk. S még Dunaszerdahelyen is, hiszen Alaine egy idő után előszeretettel küldte el Miklóst hozzánk, mi

pedig Ágival nem mondtunk ellent. Amikor Elaine úgy akarta, hogy egy hétig vagy akár tíz napig ne legyen gondja Miklósrá, magunkkal vittük Dunaszerdahelyre.

ML: És ott is felvetted a beszélgetéseket?

SzL: Ott is felvettem.

ML: Egy nagyon profán kérdés: melyik helyszínt szeretted a legjobban?

SzL: Mindenütt képes voltam otthon lenni vele, de talán rejtélyes intimitása okán, mégiscsak Kisoroszit tenném az első helyre.

ML: Elhiszem. Mikor kezdődött a munkafolyamat, és mikor zárult?

SzL: A könyv is tartalmazza, hogy '94-ben kezdtük. Bizonyos, hogy a bílinai látogatás után, hiszen már szerepel benne közös csehországi utunk. És '96-ban fejeztük be, a szöveggel '97-ben dolgoztam a legtöbbet, amely aztán majdnem fél évig a szerkesztő és monográfus Thomka Beátánál időzött.

ML: Nyilván le is kellett gépelni.

SzL: Persze, ami hálátlan munka, nem volt pénzem asszisztensre, aki leírta volna. Többször is visszatértem néhány fejezethez, aztán legépelve vittem őket Miklóshoz. Amikor megkapott mondjuk 25 flekket, akkor azt elolvasta és belejavított. Olykor jelentős tételeket kihúzott belőle. Nem fájt értük a szívem, ezt a fajta kíméletlenségét próbáltam profi módon kezelni.

ML: Megvan a kézirat, az eredeti?

SzL: A magnószalagokkal együtt odaadtam Elaine-nek. Nem tudom, hol lehetnek most. Talán a PIM-ben.

ML: Megint számok: hány beszélgetés lehetett összesen? És milyen terjedelmű legépelte anyag jött össze?

SzL: Körülbelül 400 flekk, de nem tudom a beszélgetések pontos számát.

ML: Úgy nagyságrendileg sem tudod megmondani?

SzL: Három év alatt kéthavonta biztos beszélgettünk egyszer, ez mondjuk 15–18 beszélgetés.

ML: Az elég sok.

SzL: Sok, de hát néha fél óra után azt mondtuk, elég. Néha lazán vettük.

ML: És hogyan dőlt el az, hogy mi lesz az adott beszélgetés témája?

SzL: Abban általában előre megállapodtunk. Nemcsak Miklós, én is megszakítottam a beszélgetést, amikor úgy éreztem, hogy az félrecsúszott. Ilyenkor mindig azt mondtam: kisiklottunk. Amire következetesen azt válaszolta: lehetséges.

ML: Melyek voltak azok a témák, amelyekre rá tudtál hangozni? És melyek voltak azok, amelyekre nehezebben?

SzL: Eleinte azon lepődtem meg leginkább, hogy Miklós mekkora intenzitással kereste családja identitását, hiszen olvasatomban a mészölyi próza kimerítette ezt a témát. Nem jutott ebben semmi konkrét eredményre, s emiatt a már korábban megépített szöveghalmaz számomra néha-néha szétfolyó halmaznak mutatkozott. Az még világos volt, hogy a magyar identitás az ő számára igazából keverék identitás. Ezt Hrabal is ugyanígy látta. Amikor megkérdeztem tőle, hogy mit jelent az ő számára csehnek lenni, elküldött a fenébe. Agyonkeféltek bennünket a germánok, a tatárok, a svédek, szinte mindenki, s mi is őket — mondta —, hagyjon maga békén engem a cseh identitással. Legyen elég, hogy cseh nyelven írok. Miklós pedig miközben a mesztic volt az eszménye, mégiscsak kereste, kereste, kereste... Amikor Simone Weilt idéztem neki, aki szerint a hazát részvétellel kell szeretni, ő kapásból ellentmondott: milyen részvét? Milyen haza? Amilyen a haza, olyan a részvét...

ML: Ezt ő nem akarta megérteni.

SzL: Egyáltalán nem.

ML: Hraballal kapcsolatban nem volt Simone Weilről szó, a *Zsebcselékben* nem jött elő. Noha Hrabal filozófiailag meglepően tájékozott volt.

SzL: Ismerte Weilt, nekem úgy rémlik, a *Zsebcselékben* is említjük, de a német klasszikus filozófiában volt igazán jártas, s ennek megfelelően a mindenk fölötte diadalmaskodó értelem naiv humanizmusának lett a gyermeke.

ML: Egy apróságnak tűnő, de szerintem fontos dolog, hogy Hraballal magázódtál, Miklóssal meg tegeződtél.

SzL: Hrabal szinte mindenkivel magázódott. Asztaltársaságának állandó tagjaival, költő, festő barátaival is. Professzor úr, költő úr, mérnök úr... De a doktor volt a leggyakoribb megszólítás. Nemcsak polgári eleganciája miatt, hanem hogy ezzel is környezetük tudára adják, szövetségük szilárdabb szövetű az üres tegeződés mázánál. A magyarok könnyen tegeződnek, sőt, el is várják. A napokban olvastam Csehy Zoltán Svájcra írt könyvét. Tavaly én is jártam ott, Nádas Péter fotóinak kiállítására mentem Ágival Zugba, ahol Zoli éppen ösztöndíjjal tartózkodott. Tanúja voltam annak, amit leírt a könyvében, vagyis annak, hogy Nádas szó szerint lebaszta Csehyt azért, mert magázta őt. Péter a kollegalitás okán követelte Zolitól a pertut. A magyar világ ebben is eltér a cseh világtól.

ML: Beszélgetőtársnak milyen volt Mészöly Miklós? Érzéksz-e valamilyen különbséget aközött, amikor csak úgy spontán leültél vele, amikor meglátogattad, és amikor célzottan folyt a párbeszédkísérlet valamilyen fontos témára fókuszálva?

SzL: Ilyenkor egészen más ember volt: amikor tudta, hogy fennmaradhat valami a mondandójából, akkor nagyobb jelentőséget tulajdonított a saját szavainak. Gondosabban fogalmazott — ezt többen visszaigazolhatjátok —, amikor evidens volt, hogy a nyilvánosságához beszélt. Hrabal ebben is máslymen volt. Ő ugyanazt mondta a kocsmasztalnál, mint a magnóra. Mintha mindig fecsegett volna, mint Hašek és az ő Švejkje.

ML: Hrabal egy mesemondó volt.

SzL: Miklósból nehezen jött a szó, de ha beindult, és kezdte kifejteni hipotéziseit, koncepcióit és prekonceptióit, akkor belőle is áradt. És amikor megkapta legépelve, szűz anyagként kezelte őket, akárcsak Hrabal, de feszültebben. Hrabal jóval lazábban...

ML: Nyilván mást gondoltak a műgondról.

SzL: Azt hiszem, igen, és ezzel nem akarom becsmérelni Hrabalt.

ML: Őbenne sokkal több volt a spontaneitás.

SzL: Igen. Bár a *Túlságosan zajos magányt* Hrabal állati komolyan vette, vagy tucatszor átírta, ez a legstabilabb szerkezetű műve. Meg is verselte. De maradjunk Miklósnál.

ML: Nincs Mészöly Miklósról kritikai életrajz, és nem tudom, hogy lesz-e belátható időn belül. Ha valaki egyszer nekirugaszkodik, akkor bizonyos pontokon nagyon komoly nehézségekkel kell majd szembenéznie. Egy dolog az, ami a *Párbeszédkísérlet* kapcsán megkerülhetetlen, vagyis Miklós egészségi állapotának az alakulása. Mondtad, hogy mikor kezdődött és mikor fejeződött be a beszélgetéssorozat. Közben történtek változások.

SzL: '99-ben jelent meg, de már '96-ban befejeztem a felvételek készítését. A leépülési folyamat 2001-ben, a halálával ért véget. Máig nem tudom, mekkora intenzitással szerkesztette ezt a könyvet, mennyire volt jelen ebben a folyamatban, vagy valójában már elengedte, s csak látszatból érdekelte. Csak éppen ezzel a nemtudásommal nem tudok mit kezdeni. S én is úgy teszek, mintha nem foglalkoztatna.

ML: Pedig ez fontos.

SzL: A hitelesség kérdése miatt foglalkoztathatna. Hogy Mészöly mennyire azonosult a szövegével, s bizonyos passzusaival mennyire nem. Hrabal ezt a dilemmát azzal oldotta föl, hogy a *Zsebcselék* végére írt egy utószót. És azzal, hogy olyan szerződést írtunk alá a Práce nevű cseh kiadóval, mely szerint a honorárium 99%-a engem illetett, őt pedig a maradék 1%. Mert ennyi elég volt ahhoz, hogy hitelesítse

a szöveget. Persze döntését az is befolyásolta, hogy össze-rinte hozzá képest szegénységben éltem Ágival. Miklósnál ez teljesen másként ment. A szöveg készült, készült, míg-nem megjelentek Miklóson az első tünetek, s én már nem erőltettem. Rengeteg fel nem tett kérdés, és rengeteg válasz hiányzik a könyvből.

ML: Volt olyan benyomásod a közös munka közben, hogy romlik az állapota?

SzL: '95-ben még nem, de '96-ban már igen. De nem ismertem a körtörténetet.

ML: De emlékszel valamire? Én arra emlékszem, hogy 1995 májusában mind a ketten Hamburgban voltunk, és a hamburgi Katolikus Akadémián volt Mészölynek egy estje, amelyen te is meg én is ott voltunk. Ott akkor engem az lepett meg — Fazekas Tiborc vezette a beszélgetést, amely németül folyt —, hogy Miklós nem nagyon tudott megszólalni németül. Holott ő korábban minden különösebb nehézség nélkül beszélt. Miután visszatértünk Magyarországra június elején, Pécsre mentünk a könyvhétre, és Mészöly is ott ült a kocsiban, váltig panaszkodva Fazekas Tiborcra, hogy az miért nem tolmácsolt. Pedig tolmácsolt, amikor észrevette, hogy Mészöly nem tud megszólalni németül, holott eredetileg tudott. Akkor vettem észre először, hogy valami nem működik, ami korábban működött. Ez '95 nyara volt. Ugyanakkor Pécssett, amikor megérkeztünk, egész pontosan megmutatta azokat a helyeket, ahol bujkált, miután megszökött a jugoszláv partizánok fogságából. Ott volt Ágoston Zoltán is, a Jelenkor későbbi főszerkesztője, és egyikünk sem tudta felidézni, hogy hol voltak ezek a helyek. A Geisler Eta, későbbi Apáca utcában volt, de hogy melyik az a ház, azt nem tudjuk. Utána 1996 elején futottam össze vele az utcán. Meglepően zavart volt. Legközelebb egy 1992-es interjút kellett hitelesítenie, de hat évvel később, '98-ban, és az akkor már egyáltalán nem ment.

SzL: '96 nyarán már megvolt a *Párbeszédkísérllet* leirata, s noha addig csak Áginak beszéltem erről, éppen azért hagytam abba a munkát, mert érzékeltem Miklós zavart pillanatait. Fáj. Nagyon fáj. A kötet megjelentetését is halogattam, de végül engedtem Elaine számonkérő sürgetéseinek. Miklós még élt

a megjelenés idején. Azokról a részokról, amelyeket kivettem volna, már nem volt erőm vele vitatkozni. Ráadásul nagy tiszteletet éreztem iránta, és kíméletet, amit pedig ha műgondról van szó, nem igazán szoktam gyakorolni. Ha ezt a beszélgetést öt évvel korábban kezdjük és fejezzük be, akkor minden bizonnyal más lenne, és más címet is kapott volna. Ennek ellenére van számomra valami nagyon megnyugtató abban, hogy megcsináltam.

ML: Ez nagyon fontos dolog.

SzL: Elképesztő volt számomra, ahogy a '94-es évben Miklós mekkora intenzitással összpontosított a szexusra. Észrevetted, ugye?

ML: Hogyne.

SzL: A sárga házak. Prágában, '91-ben mindenáron meg akarta keresni a Beránek Hotelt. Elmentem vele a Vencel téren magasodó Nemzeti Múzeum mögötti Bělehradská utcába, ahol ez a szálloda található, és megebédeltünk. A második világháború vége felé ugyanis, Németországból hazafelé menekülve ebben a hotelben állt meg két napra, s adhatta át magát a testi örököknek...

ML: Ezt itt meséli is.

SzL: ...hosszú idő után először bújhatott női testhez. És '94-ben újra szeretett volna elmenni a Beránekbe, négyszemközt mondta nekem, és én mélységesen átéltem ezt a vágyát, de hát akkor velünk volt Elaine, Ági és Beáta is, és végül nem mentünk. Vágyta az ifjúság édes madarát. És most, hogy újból elővettem ennek a beszélgetésnek köszönhetően a kötetet, érzékelem a szexust.

ML: De azt hiszem, hogy mindarról, ami szexuális téren a házassága előtt történt, ő nyíltan és szívesen beszélt.

SzL: Elaine is.

ML: Most róla ne beszéljünk, mert az nagyon elterelné a beszélgetést. Kigyűjtöttem a fontosabb témaköröket, ame-

lyekről ebben a beszélgetéskötetben szó esik: családi emlékek, történelemfilozófia, esztétika, teológia, írástechné és írói világlátás — nagyon érdekes dolgokat mond ezzel kapcsolatban —, saját helyzet az irodalmi közéletben. Jó lett volna, ha erről többet is mond. Nagyon érdekes, amit elmond a kortársakhoz, a pályatársakhoz fűződő viszonyáról. Aztán: Szekszárd, régi szerelmek, barátok, háború, magyar és kelet-európai hagyomány, és egy külön vonulatként jelen van a gasztronómia is. Utóbbi eléggé furcsa, már-már groteszk dolog.

SzL: Én tudom, hogy miért van jelen.

ML: Akkor mondd el!

SzL: A kötet látszólag a gasztronómiával fejeződik be, de számomra valójában a halállal. Nem véletlenül. Minden érzékemmel igyekeztem megtartani Miklóst, és mert láttam rajta az elmúlást, mindenképpen a halállal akartam zárni.

ML: Szóba kerül a Jelenczki István-film is. Jelenczki pedig imádja a halált, és Mészöly abban a filmben is beszél a saját haláláról.

SzL: Igen, tudom. A könyvünk is azzal fejeződik be. A fogyasztás csökkenésével. Lényegtelenedésével. Az erőtlenséggel. Kontraszként adta magát a gasztronómia. És amikor Elaine, aki mindig a közelünkben volt, azzal rukkolt elő, hogy kiad egy szakácskönyvet, Miklós arra kért, mivel látta rajtam a döbbenetet, ne legyek visszautaitó. Finoman fogalmazok, amikor azt mondom, hogy Elaine-nek nem volt jelentős konyhája.

ML: Erről még Kukorelly Endre is írt egyszer.

SzL: Azért is tudom, miről beszélek, mert az általános iskola után az apám akaratom ellenére pincér-szakácsnak adott. Elaine megírta a szegények szakácskönyvét, amire a *Párbeszédkísérllet* gasztrovonulatával válaszoltam. Ha nincs Elaine, ez nem lenne benne...

ML: Akik nem olvasták a könyvet, azok kedvéért említtem, hogy a legfőbb és legszofisztikáltabb ingyencfalat benne a kézből evett szalonna.

SzL: Meg az, hogy a kenyeret miként kell szeletelni és rágni. A háborús tapasztalatok tünete. Miklós gasztronómiai szempontból a polgáriasodott rurális tapasztalatok közegében téblábolt, valahol az urbánus és az arisztokrata közti semmiben. És számomra épp ez teszi groteszkké a gasztronómiával kapcsolatos mondandóját. Az az evidencia, hogy egy parasztember mondja azt, amit Miklós mond, miközben Miklós egyáltalán nem gondolta magáról, hogy az volna.

ML: Hétszilvafás nemesként mondta.

SzL: Ő..., hát..., látod, dadogni kezdek, afáziás leszek, mert a hétszilvafás nemességről egyedül a bunkóság jut eszembe. A többmilliónyi mai bunkó. Erről inkább ne... Inkább arról kel-lene beszélnem, ami nincs benne a könyvben. Miklós sok témát került. Miközben Illyést minősíti, igazán meglepő, hogy menyire kvaterkázó módon beszél Örkényről.

ML: Illyés miatt volt benne egy nagyon erős tüske.

SzL: Ott van a könyvben, de én többet akartam kihozni belőle, nemcsak a tuskét. Véleményét a buta magyar világról, hiszen abban mélységesen egyetértettünk, hogy a butaság az emberiség legnagyobb ellensége. Egyszer, amikor a buta magyar világ szóba jött, felállt, s csak annyit mondott: nincs pletyka.

ML: Mikor érezted úgy, hogy ellenállásba ütközöl, vagy valamiről nem akar beszélni? Vannak megérzéseim...

SzL: Az egyik a magyar irodalmi- és közélet.

ML: Nyilván nagyon sok sérelme volt, és nem akart rólok beszélni.

SzL: Igen, kiderült, hogy sok sérelme volt. De melyik írónak nincsen?

ML: Talán az fáj neki nagyon, hogy még a perifériára szorítottak sem vették be, például az újhollandok.

SzL: Többet szerettem volna megtudni Nemes Nagy Ágneséről, arról, hogy milyen tényezők határozták meg a kötődését ehhez a körhöz.

ML: Rónai Györgyről nagyon érdekeseket mond.

SzL: Mondott húsz sornyt, de ha tovább akartam kutakodni...

ML: ...akkor elvágta.

SzL: Miközben éreztem, hogy tud még a dologról valamit. Mindig éreztem, hogy van még valami, amiről nem beszél, de körön kívüliként nem volt belátásom a budapesti irodalmi színpalak mögötti történésekbe. A pozsonyiakat ismertem, ott teljesen más volt a pozíció. Vagyis nem tudtam a leleplező pozíciójából kérdezni. Ma úgy látom, jobban fel kellett volna készülnöm.

ML: Őt a saját nemzedéke meg a tíz évvel fiatalabbak igazából nem becsülték. Akkor kezdett növekedni az ázsiója, amikor a te nemzedékedhez tartozó kritikusok és fiatal írók észrevették az értékeit, de közben őbenne volt valami nagyon erős ellenérzés ezeknek a szerzőknek az írásmódjával szemben.

SzL: Hogyne. Mondja is, hogy csak azért írni, hogy betűket írjunk, és hogy játsszunk szavakkal, egymás mellé rakjuk őket...

ML: Itt lehetne nevekre gondolni...

SzL: Mindeközben szüntelenül olvasta a fiatalabbakat, de nem atyáskodott felettük. Fontosnak, szinte nemes dolognak tartotta a megfelelő távolságtartást. Ismerte a munkáikat, rengeteget olvasott. És magára is haragudott, ha nem tetszett neki egy számára kedves ember könyve.

ML: Nagyon goromba tudott lenni adott esetben.

SzL: Mint a bakancs, dehát ezzel nincs mit kezdeni. Én úgy fogadtam el őt, ahogy van, és amikor goromba volt, én is tudtam goromba lenni, ezt a sajátosságomat máig őrzöm. Megvan. Én Magyarországon és Szlovákiában is körön belüli körön kívüli vagyok, s ennek, mármint e helyzetemnek kialakult a maga beszédmódja. Ti ezt ismerhetitek, de hiteltelen lenne innen s így megszólalnotok. Csak azt akarom mondani ezzel, hogy én másként beszéltem vele, mint ti, noha az ilyen általánosítás maga a faragatlanság. És ezt a fajta autentikusságot el is várta tőlem. Igényelte. Ahogy azt is, hogy elmondjam, ha

valami bajom van, noha tudta, hogy nekem általában nem szokott bajom lenni. Ami pedig a nagymonográfiát illeti, én már két kiadónak mondtam tavaly is, tavalyelőtt is, hogy 2021-ben lenne Mészöly Miklós százéves...

SzE: Bazsányi Sándor, Márjánovics Diána és Szolláth Dávid könyvei érkeznek jövőre!

ML: Még mindig a hiányoknál maradván, feltűnő, hogy Mészöly a háborúról bizonyos dolgokat nem mondott el. Eljut valameddig, aztán snitt.

SzL: Én tudom, hogy mi az én problémám ezzel. Azt viszont nem, hogy te mire gondolsz.

ML: Arra, hogy elmondja, hogy miként jutott el a Dunántúlra Kelet-Poroszországból, hogy miként úszta meg a kivégzést — de hogy utána mi történt...? Aztán azt is elmondja, hogy a szökése után mi történt, miután eljutott Pécsre, majd onnan Szekszárdra.

SzL: Nem nagyon beszélt ezekről. Én például nagyon szerettem volna beszélgetni vele a '45-'48 közötti időszakról.

ML: És abba sem ment bele?

SzL: A kisczardapárt tagjaként politikai szerepet vállalt. És ezzel úgy lehetett, mint Hrabal a jogi diplomájával. Mindent megtett, hogy elfelejtse.

ML: És mert a Magyar Közösség környékére sodródott.

SzL: Erről nem volt hajlandó beszélni.

ML: De hát akkor már lehetett volna erről beszélni, különösen akkor, hogyha...

SzL: És mégsem. Íróként elsősorban az zavarta őt, hogy nem írta meg a dédelgetett nagyregényét. Kifejti ugyan, hogy miért nem íródhat magyar világháborús nagyregény, de magyarázatával nem tüntette el saját hiányérzetét. Szerinte azért nem íródhat meg, mert a magyarok csak bűnrészesek voltak. A totá-

lis bűn a németeké, ők a megbocsáthatatlan gonoszság forrása, az abszolút győzelem pedig az amerikaiaké és a szovjeteké volt. Szerinte viszonylag könnyű dolga volt Norman Mailernek a *Meztelenek és holtak* megírásával, mert volt hitelesen átélt alapanyaga. Ahogy Günter Grassnak is a *Bádogdobhoz*. A magyarok bűnrészessége a gonosz fundamentumához és a tőle megszabadító önfeláldozások fundamentához képest sekélyes anyag. Máig nem értem, pontosan hogy gondolta ezt. Ha csak bűnrészesként vagy aljas, az nem aljasság? A megíratlan háborús nagyregényből fakad, ha valóban ebből, Miklós legfőbb írói hiányérzete. A másik pedig abból a meg nem írt magyar panoramatikus nagyregényből, a *Napló* címen dédelgetett munkájából, amely először az 1600-as évektől 1989-ig, majd később 1999-ig tartott volna. Csakhogy ezt a másikat időseödvén az első helyére léptette, a háborús regény hiányát egy másik hiányra váltva. Mintha önmaga életének megírhatatlanságait akarta volna ezekkel megragadni. Sajnos már sosem tudhatom meg, hogyan fogadta volna Nádastól a magyar modernizációk kudarcaikat akaratlanul is leleplező *Világló részleteket*.

ML: Valamilyen módon a kései művekben, a '80-as évektől meg visszahozza. De én nagyon árulkodónak érzem *A tágasság iskolájában* azt a megjegyzését, amelyben azt mondja, hogy a kis népek irodalmában a fragmentumoknak van kiemelt szerepe. Móriczot hozza fel példának, azt, hogy az *Erdély-trilógia* egy hatalmas, monumentális kudarc, ezzel szemben *Barbárok* öt oldalon világirodalmi rangú remek. Nem nehéz észrevenni, hogy itt hazabeszél. Ugyanakkor amikor Münchenben jártam, elmentem a Hanser Kiadóba, és megkértem őket, hogy másolják le Mészöly hozzájuk írt leveleit — ezek most a Jelenkor szerkesztőségének birtokában vannak —, és ezekben Mészöly hosszasan beszél olyan különféle regényterveiről, amelyekről Magyarországon egy szót sem szólt soha, és amelyekből semmi sem valósult meg. De egyfolytában állította, hogy ilyen nagyregényeket tervez, mire odaírta valaki a lap szélére, hogy: ez a magyar Musil. A magyar Musilból így, ilyen módon nem lett semmi. De nekem egyrészt az az érzésem, hogy pont ez által a kudarc által, vagyis azáltal, hogy kénytelen volt a szilánkság formáit választani, a legnagyobb magyar írók egyikévé vált. Ez az egyik. A másik pedig, hogy ennek a jelentőségét olykor maga sem hitte, vagy mintha maga sem hitte volna.

SzL: Nem is hitte.

ML: És egyfolytában kétségei voltak saját magával szemben, ezért is mondja azt, hogy ő nem cicomázni akar a nyelvvel, hanem ő nyomozni akar.

SzL: Meg hogy ő nem író, hanem nyomozó. Egérutat keresett magának arra az esetre, ha mégis kiderülne, hogy nem író.

ML: Még emlékszem, hogy Mészöly két első esszékötete, *A tágasság iskolája* és az *Érintések* milyen felszabadító hatással volt rám, és hogy Mészöly a gondolkodásnak mennyire erős, radikális írói formáját találta meg azzal, hogy egyszerre volt gondolkodó emberként jelen és hozott létre nagyon erős prózát is. Arra a kérdésre, hogy te Mészölyt mint gondolkodó embert milyennek láttad a beszélgetések folyamán, összevetve akár ezzel a két esszékötettel is, mit válaszolnál? Tudom, nem könnyű kérdés, de szerintem nem érdemes kihagyni.

SzL: Mészölyre mint gondolkodóra, értsd, bölcselőre, én is elsősorban az esszéin és a fragmentumain keresztül pillanthattam. Ezekben a legtisztábban. Filozófiáról ugyan nem nagyon beszélgettünk, de érzékelhető volt számomra, hogy gondolkodói felkészültségét elsősorban a természettudományok filozófiájában való jártasságával igazolta. *Párbeszéd-kísérletben* is sok dologra utal, amiből felkészültnek tartotta magát. Néha igyekeztem őt visszacsalogatni az önigazolásnak erről a mezejéről... De az az igazság, hogy nem tudok a kérdésre válaszolni. Beszélgetéseinkben inkább az emberi dimenzióit kutattam, mintsem Miklós alkotói személyiségének gondolkodói, eszmetörténeti struktúráját — erre csak a könyveiben voltam képes úgy-ahogy rápillantani.

ML: Én az értelmi erők és erények különbözőségét akkor vettem észre — talán egyetemi hallgató voltam még —, amikor egy pódiumbeszélgetésen ott ült Konrád György mellett. Mind a ketten megszólaltak, és mind a ketten kiváló intellektusnak számítottak. Konrád teljesen nyomdakészen beszélt, nagyon jól fogalmazott, folyékonyan, és nagyon plauzibilisnek látszott, amit mondott. Miklós kínlódott, töredékes mondatokat mondott, iszonyatosan nehezebbre esett összehozni azt, amit ki akart mondani, mert látszott, hogy küzd

vele, ugyanakkor olyan erőteljes felismeréseket fogalmazott meg időnként...

SzL: Nem volt született rétor, a fehér papírt szerette. Néha még ma is elcsodálkozom azon, hogy a *Párbeszédkísérlet* egyáltalán megszületett.

ML: De közben megvolt benne az igény...

SzL: Nem véletlenül nem szeretett interjút adni.

ML: Miközben pont ez a kínlás, küszködés és ezek a nagy felvillanások sokkal érdekesebbé tették a szóbeli megnyilvánulásait is, mint egy csomó, nála könnyebben fogalmazó emberét.

SzL: Ennek kapcsán hadd térjek vissza Hrabalhoz, pontosabban ahhoz, hogy számomra kettejük Rigó utcai beszélgetésében az volt a leglényegesebb mozzanat, hogy szolidárisan irigyelték egymást. Mészöly Hrabal fecsegő stílusát, iróniáját, lazaságát, humorát, Hrabal pedig Mészöly precíz leírásait, nyelvi objektivitását és tragikus látásmódját irigyelte. Csehül és németül olvasott tőle három könyvet. Miklós bevallotta, hogy imádja a Hrabal-novellából készült Menzel-filmet, a *Szigorúan ellenőrzött vonatokat*. Hrabal pedig a világot és saját történelmet tragikusnak láttató magyar filmeket. A *Szegénylegényeket* említette. Lehet, hogy mindez csupán udvariaskodás volt, én mégis úgy éreztem, hogy komolyan beszélt egymáshoz ez a két eltérő világ, írói univerzum. Egyik oldalon a nehézkes önkezelés, a leginkább provinciális magyar önkezelés patológiája, a másikon az alkatilag ugyancsak provinciális, de a gondjain fölüllemelkedni akaró cseh öntudat derűje. Ott felülemelkedettség, itt meg feloldhatatlan nehézkesség. Én így látom. Szkárosi Endre az ebédnél Ady időszerűségét hangsúlyozta. Ha valóban időszerű, ha társadalmilag még mindig időszerű, amit száz éve mondott, akkor oda Buda. Nem tudom elképzelni, hogy a mai cseh társadalomban mitől lenne időszerű egy cseh Ady, hogy mekkora lemaradottságról beszélne a nemzeti régmúlt ilyesfajta időszerűsége. A cseheknél az efféle visszatekintés érvénytelen lenne, a modernizációs történeteik sztorizálták a régi jelentéseket. Idejövet cseh

komolyzenét hallgattam. Ismeritek Dvořák *Újvilág* szimfóniájának vagy Smetana *Hazám* ciklusának tágas világát, annak *Moldva* című darabját bizonyosan. Felemelő derű. Ugyanakkor ezzel szemben áll a „Hazám, hazám, te mindenem...” tragikum, derűtlensége és fáradtsága. Létfelfogásukban is különböznek a cseh és a magyar romantika zenei szimbólumai. Mészöly vágyakozása a nagyregényre a *Bánk Bánt* idézi az én számomra, ezt a készítését ugyanis a magyar vitrin piszkálta fel, és hála Istennek, hogy nem írta meg. Maga az életmű erős distanciát mutat ettől a vitrintől. De hogy ő, magánemberként, állampolgárként...? Minden nyavalya és kórság, ami a modernizációt zsigerből tagadó magyar társadalmat meghatározza, ott volt benne is, és amikor nem merte nekem elmondani, amit kellett volna, épp ezt a kórt nem tudta kiűzni magából, ezt a nyavalyát, amelynek szabadságtalanság a neve. És bármennyire tiltakozom, engem is meghatároz. Egészen pontosan a szabadság szabadságtalanságáról fecsegek. De most abba is hagyom. Köszönöm a meghívást.

BAZSÁNYI
Sándor

Mészöly köpönyege (vagy atlétatrikója)*

Mészöly Miklós „közérzeti” alapozású és poétikailag kidolgozott irodalmisága olyan kódoként működik a nyolcvanas évek prózájában, amelynek megfejtésére két vágányon is vállalkozhatunk: a hatástörténetén és az értelmezéstörténetén, az előbbinek az író társ Nádas Péter volna a kitüntetett szereplője, az utóbbinak az irodalomkritikus Balassa Péter. Ráadásul mindkét folyamat párhuzamosan fut azzal a kultusz történeti vágánnyal, amelynek természetére viszont egyre többen kérdeznek rá az elemzői szempontokban változó, módszertani eszközökben bővülő, eleve kritikusabb légkörű, következőképpen a Mészöly-epika nyitottságait és bizonytalanságait, hatásfejléményeit jobban megjelenítő kilencvenes években — így például a *Beszélő* havilap *Irodalmi kvartettjének* 1996-os folyamában az 1995-ös *Családáradást* megvitató kritikuskok, közöttük Radnóti Sándor: „Az akkor fiatal írók a hetvenes években kiválasztottak maguknak két jelentős tehetséget, Mészölyt és Ottlikot, akiknek a magatartása számukra példamutató volt.” Az átfogó meglátást pontosítja Angyalosi Gergely: „Ha az lenne a feladat, hogy Mészöly egész életművéről nyilatkozzam, bizonyosan kitérnék a fiatalabbakra tett hatására, és megfordítva, arra a hatásra, melyet a fiatalabbak gyakoroltak rá. Ez volt az egyik különbség a két választott apafigura, vagyis Mészöly és Ottlik között: Ottliknál ez a kölcsönhatás nem mutatható ki.”

És ha feltesszük a kultuszépítő retorikával lekerekített, metaforikusan összpontosított kérdést, hogy vajon kinek a *köpönyegéből* bújtak ki a hetvenes–nyolcvanas évek új prózaírói, akkor érdemes számba venni néhány lehetséges jelöltet, elsősorban azok közül, akik valamilyen formában (súlyos életműveikkel, kései művekkel, tekintélyükkel...) jelen voltak a Kádár-korszak mérsékeltén rétegezett kulturális világában, vagy éppen (akár honi, akár külhoni) ellenvilágaiban. És bizony kénytelenek

* Egy hosszabb, Mészöly Miklós prózájának működéséről és hatástörténetéről szóló munka részlete.

vagyunk nemet mondani — legalábbis a fennen hangoztatott elköteleződések szintjén — Füst Milánra, Déry Tiborra, Márai Sándorra, Szentkuthy Miklósrá és Vas Istvánra, pláne az 1956-ban emigrált Határ Győzőre vagy az intézményesen ellehetetlenített Hamvas Bélára. De nem tudunk nyugodt lélekkel igent mondani az *Újhold* körébe tartozó, az irodalmi nyilvánosság nagyon különböző szintjein és köreiben egyképpen elismert Örkény Istvánra vagy Mándy Ivánra sem. Ráadásul, ahogyan Angyalosi és Radnóti hangsúlyozzák, nem is csak egyvalaki *köpönyege* után nyomozhatunk, hanem inkább választhatunk Ottlik „tweedzakója” és Mészöly „atlétatrikója” között. A felsőruházati színekdochék kiötlője, Esterházy Péter például látványosan az előbbi mellett döntött akkor, amikor bölcsen összetett kultikus gesztussal egyetlen papírlapra másolta le, azaz semmisítette meg vagy legalábbis változtatta át (valamiféle konceptualista–monokróm képpé) az *Iskola a határon* című regényt. Az ekképpen megszólított, mintegy megszüntetve megőrzött Ottlikon át pedig eljuthatunk egészen Kosztolányi Dezsőig — lásd alapfokozatban Ottlik *Kosztolányi* című esszéjének hitvallását, túlfokozatban pedig Esterházy szivárványosan kiterjedő kosztolányizmusait, a *Pápai vizeken ne kalózkodj* szövegfűzésétől a *Függő* idézetvilágán át az *Esti* című parafráziskönyvig. (Talán nem véletlenül vallotta Kosztolányi és Ottlik monográfusa, Szegedy-Maszák Mihály éppen Esterházyt a hozzá legközelebb álló kortárs szerzőnek.) De legalább ennyire (ellentmondásosan) kötődik a nyolcvanas években gyakran (például az 1988-as *Dip-tychon* című tanulmánykötetben) Esterházy mellé állított Nádas Péter a Mészöly-prózához, és rajta keresztül leginkább Camus-höz. És noha 1982-es *Helyzetképében* Béládi Miklós retorikusan ingadozni látszik Mészöly („egyre világosabban érzékeljük, hogy [...]”) és Ottlik („bár éppenséggel az is lehet, hogy [...]”) lehetséges vezető szerepei között, következtetése mégiscsak egyértelmű, ráadásul egyetlen kiemelt műhöz kötött: „Annyi bizonyos, hogy a legújabb magyar próza »köpönyege« a *Film* volt, sok minden belőle bújt ki, erre a regényre vezethető vissza [...]”

Ahogy néhányan látogatták Ottlikot krisztinavárosi otthonában, úgy zarándokoltak az irodalmi–művészeti és kulturális–politikai életből nagyon sokan a Kisorosziba visszahúzó Mészölyhöz — akinek szomszédságában élt a hetvenes években a valamivel hamarabb odaköltözött Nádas, majd a nyolcvanas években a később érkező Kukorelly Endre, vagy éppen az alkalmas házat bérlő Balassa. A kultikus színezetű Mészöly-hatás és -kölcsönhatás szimbolikus fontosságú pillanata, amikor a kül-

földön immár elismert író 1979-ben bemutatja a bécsi olvasókörzönségnek a fiatalabb nemzedék néhány tagját: Bereményi Gézát, Esterházyt, Hajnóczy Pétert, Lengyel Pétert és Nádist. És túl az esemény ceremonialis jelentőségén, a hatvanas, majd a hetvenes években fellépő pályatársak rokontörékveiseit értelmező Mészöly úgy látja — és ez már nem kultusz történeti adalék, hanem irodalomtörténeti léptékű belátás —, hogy az öt epikus egyaránt szakít azzal a kettős hagyománnyal, amely többé-kevésbé gúzsba köti a modern magyar elbeszélő prózát, és amelyet ekképpen summáz a néhány éve megjelent *Film* írója: „Irodalmunk kezdetől fogva a faji rokonalanság, a pusztá megmaradás gondjának stresszigézetével küzdött. Íróink gondolkodási és logikai sémáiba vízjelként ivódott be a célok és feladatok predesztinált kérészelete, vagy legnagyobbjainknál a nemzethalál látomása. S egy olyan mazochista, komor derűt tett mindennaposá, miszerint a legjobb esetben is csak a saját temetőnket lakályosítjuk. Egy ilyen vízzel azonban nem lehet örökké nyíltan farkasszemet nézni. Ami kitalálódott helyette: az anekdotikusság zsongító, titkos nyelve, amelyen bármikor ki lehetett mondani az »iszonyút« is, anélkül hogy ki kellett volna mondani.” (*Bevezető, egy irodalmi esthez*) Ugyanakkor a patetikus történetmondás és az ironikus anekdotikusság kettősségét (akár tragikusan, mint Hajnóczy vagy Nádas, akár játékosan, mint Bereményi vagy Esterházy) meghaladó prózairók Mészöly szerint ellenállnak az önmagukba forduló „szövegek” írására” felesküdt „avantgarde végleteinek”, vagyis megmaradnak a „változatlanul életképesnek bizonyuló cselekmény- és alakábrázolás” elbeszélés-poétikai övezetében.

Ráadásul két külön szakaszt is megkülönböztethetünk a Mészölyhöz köthető hatás- és párhuzamosságelvű prózafolyamatokban. Mert míg a hetvenes és nyolcvanas évek rokonérzű alkotóira leginkább a *Film*ben kiteljesedő „redukcionizmus” példája hatott, karöltve az „elbeszélés nehézségeinek” ottliki munkahipotézisével (aminek kiterjedt epikai következményeit nevezik sokan, hol leíró, hol elmarasztaló értelemben, „szövegirodalomnak”), addig a nyolcvanas, kilencvenes és kétezres évek epikusainál olyasféle törekvések mutatkoznak, mint amilyeneket megfigyelhetünk a *Film* utáni pannobelbeszélésekben: a történetmondás és történelemábrázolás újralétesítésének igénye (például Sándor Ivánnál, Márton Lászlónál vagy Rakovszky Zsuzsánál), a valóságábrázolás szenvedélye (például Tar Sándornál, Barnás Ferencnél vagy Tompa Andreánál), valamint a mágikus–mitikus látásmód felerősödése (például Bodor Ádámnál, Láng Zsoltnál vagy Dar-

vasi Lászlónál). A „Mészöly Miklós időskori prózájának” teljes könyvet szentelő Grendel Lajos például ekképpen látja az utóbbi szakasz jelentőségét — az előbbivel szembeállítva: „Az önreferenciális szövegirodalom dömpingjének elmúltával, Darvasi László, Garaczi László, Márton László, Závada Pál és mások újabb műveinek fényében vagy a *Harmonia Caelestis* [Esterházy 2000-es könyve] felől nézve a *Film*et követő mészölyi különút csak még inkább fölértékelődhet.” Ami természetesen nem kell, hogy együtt járjon a *Film*hez vezető Mészöly-művek vagy más „redukcionista” művek leértékelésével (mint amilyenek például Nádistól az *Egy családregény vége*, Esterházytól a *Termelési-regény*, Hajnóczytól a *Jézus menyasszonya* vagy Lengyel Péterrel a *Macskakő*). Hozzátevé, hogy talán nem is lehetséges vegyítiszta „redukcionizmus” (vagy „szövegirodalom”). Hogy az epikában mindig is volt és lesz történetmondás, még ha egy ideje (legalábbis a poétikailag izgalmasabb művekben, Joyce-tól Becketten át Jonathan Franzenig, Déry Tibortól Végel Lászlón át Solymosi Bálintig) rendhagyóan, homályosan, törmeléken is — az „elbeszélés nehézségeinek” éppen adott körülményei közepette. Egyébként pontosan érzelmi Szolláth Dávid a leginkább saját regényírói hitvallását, netán öngazolását, az inkább történetmondó, mint önábrázoló epika létjogosultságát hangoztató Grendel sarkos Mészöly-leírásának tényleges helyi értékét — amely tehát erőteljes (kritikai szándékú értelmezésbe csomagolt) Mészöly-hatásról árulkodik: „a »szövegcentrikus« vs. »realista« irodalom, illetve helyenként az »öntüköző« vs. »történetelvű« irodalom oppozícióiban olyan terminusokat használ, amelyek a kilencvenes évek elejének–közepének kritikai csatározásaiban túlságosan elkoptak már ahhoz, hogy vitapozíciók és kanonikus választások jelzésén túl művek (újra) értelmezésére is alkalmasak legyenek.” A Mészöly-próza „alakulásainak” általánosabb tanulsága, hogy olvasóként és értelmezőként próbáljunk szakítani a *tartalom-forma* ősellentétére visszavezethető kettős látás különböző formáival — máskülönben nem tudjuk nyugodt lélekkel végigkövetni a korszakfordító *Film* írójának teljes pályáját, továbbá egymás mellett olvasni, teszem azt, Esterházy, Szilágyi István vagy akár Grendel epikáját. Mindenesetre az 1979-es bécsi bemutatóbeszédben emlegetett „cselekmény- és alakábrázolás” epikai játékához a hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján csatlakozó Krasznahorkai László utóbb így látja a Mészöly-próza hatástörténetének talán legfontosabb sajátosságát (Dér Asia és Geröcs Péter *Privát Mészöly* című dokumentumfilmjében): „Van itt valami, ami magyarázatra szorul: hogy lehet, hogy

egy író ilyen hatással van a modern magyar irodalomra, *miközben* közvetlen irodalmi hatást nem gyakorol senkire.” Majd kiegészíti egy nagyon pontos megállapítással: „Csak Nádas Pétert tudom említeni, akinél a gondolkodás kíméletlensége bizonyos fokig emlékeztet a mészölyi gondolkodás kíméletlenségére, *ugyanakkor* a módszer, a működésre serkentő ok és e működés célja: gyökeresen eltér egymástól.” (Kiemelések: B. S.) A mondat első felének megállapítása történetesen egybevág Nádas saját öntelmezésével (szintén a *Privát-Mészölyből*), amely ugyanakkor nem cáfolja a Krasznahorkai-mondat második felében olvasható pontosítást: „Velem azonos korúak közül szerintem senkit nem inspirált rajtam kívül.” Mészöly és Nádas nem feszültségmentes hatás- és munkakapcsolatának körülményei mellett viszont érdemes szemügyre venni a Krasznahorkai által „modern magyar irodalomnak” nevezett mező egészét. Feltenni a kérdést, hogy a tiszteletnyilvánítás és a kultuszápolás számos megnyilvánulása mellett, vagyis Nádas, Esterházy, Kukorely, Márton László és még sok más író társ alkalmi írásai és elemző esszéi mellett, miféle határozott Mészöly-nyomokra bukkanhatunk a több nemzedéket is magában foglaló, nyolcvanas és kilencvenes évekből prózafolyamatok tagolt felületén, netán mélyebb rétegeiben. Érdekesnek tűnik például, hogy az 1930-ban született Sándor Iván epikája elsősorban (de nem kizárólagosan) a *Film* előtti Mészöly-prózával áll rokonságban, míg a fiatalabb író társak nagyon változatos (olykor a minimalizmus szövegjegyeit mutató) elbeszélésformái inkább a kései pannobelbeszélések töredékes poétikájához, annak nagyepikai lehetőségeihez kötődnek. Mindenesetre a közelmúltbeli és kortárs epikában a Mészöly-nyomok leginkább három változatban érhetők tetten: (1) díszítőelemként, (2) szerkezeti sajátosságként vagy (3) lényegi rokonságként.

Van ugyanis, hogy bizonyos Mészöly-motívumok csupán a hagyományválasztást és tiszteletadást kinyilvánító *szövegdiszítványként* kerülnek egy-egy szerző művébe. Így veszi komolyan például Darvasi László a *Film*ben még csak összegöngyölt papírfoszlány-írásnyomként felbukkanó „Kumria rác apácára” vonatkozó, többször is megismételt felszólítást az 1975-ös *Annóból* — „[g]ondoljunk Kumria rác apácára” — akkor, amikor az említett novellaszerzőt immár „Kumrinaként” szerepelteti *A könnyűmatványosok legendája* című, hangsúlyosan Mészölynek ajánlott regényében (1999). De „gondoljunk” a törökök által megszállt Buda 1686-os visszafoglalása után tizenkét évvel játszódó Mészöly-írás apácája mellett megjelenő „kikeresztelkedett török

lánra”, a Menander álnevű német szerző által írott, Mészáros Ignác által magyarra fordított hősi regény címszereplőjére, Kártigámra is, akinek története rafináltan beleszövídik Márton László *Testvériség*-trilógiájába (2001–2003). Továbbá „gondoljunk” a *Megbocsátás* egyik legemlékezetesebb tüneményére, az égben megmaradó füstcsíkra, amely mozdulatlan felhővé változik Darvasi említett regényében, és amely annyira megragadta Kőrösi Zoltán írói képzeletét, hogy afféle szövegsecsecbecseként fel is használta két egymást követő regényében, a *Budapest, nővárosban* (2004) és a *Milyen egy női mell?* címűben (2006).

Az alkalmi Mészöly-motívumok, szövegornamensek lelkes azonosításán és elkönyvelésén túl azonban fontosabbnak tetszik a *szerkezeti* kapcsolódás, amely összekötheti a kései Mészöly-próza mozaikos felépítettségű, ugyanakkor térségi–történelmi léptékű nyitottságait és az újabb epikusok hasonló irányú műfaji törekvéseit — ami megfogalmazódik például a pannobelbeszélések távlatos nehézségeit talán legpontosabban (több írásában is) érzékelő Márton László 1998-as, *A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben* című esszéjében, amely alaposan körüljárja a hagyománytörésekben létező történelmi regény műfajának változatait és lehetőségeit, és amelyben hangsúlyos szerepet kap a régiség irodalmi formáit (lásd erdélyi emlékiratírók) és a modern epika bizonytalanságait (lásd poétikai „redukcionizmus”) egymás tükrében láttató Mészöly kései prózája: „Az ő írásai a regény szerves hagyományának hiányából, a régi és a nem régi, az új és a nem új közti törésből eredeztethetők. [...] nincs még egy magyar író, aki ennyire pontosan, ennyire megjelenítetten tudna fölépíteni letűnt vagy lerombolt világokat az időhatár innenső oldalán. [...] Mészöly nosztalgiaja nem visszavágás letűnt korokba, hanem nyomozás az eltűnt történet után. Az ebből eredő konkrét eljárás mód közvetlenül kevéssé hatott, de magának az írói beállítódásnak mély (és tartósan ígérkező) hatása van.” Mészöly „konkrét eljárás módjának” egyedisége és „írói beállítódásának” általános érvényűsége: olyan poétikai alapképlet, amely átváltozott formákban él tovább a fiatalabb regényírók „konkrét eljárás módjaiban”. És míg Márton kortárs példái közül Háy János *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* című könyve (1996) nem sok hasonlóságot mutat a Mészöly-féle történelmi „nyomozás” poétikájához, addig Láng Zsolt *Bestiarium Transylvaniae. Az ég madarai* című regénye (1997) annál inkább: „Háy iróniája elsősorban a tizenkilencedik századi elbeszélői és nyelvi sémákat lazítja fel; Láng viszont egy olyan elbeszélői hagyományt állít meglevőnek, amelyről a tizenkilencedik század nem

a játéktér (vagy tánctér) kitágítása során tovább-brutalizálja az eleve „brutális és elegáns játékot”. Ám elsősorban nem tematikusan viszi tovább a „koldustáncot”, mint ahogyan a Mészöly-novella korai változatának ábrázolásmódját és magyarázatkényszerét tekintve túlhajtott befejezésében tapasztalhatjuk. Sokkal inkább közelebb hozza a visszafogott ábrázolási és magyarázattól tartózkodó Camus-regényhez. Magyarán összeolvassa a *Koldustáncot* az *idegen*vel. Összevegyíti a névtelen utazót Meursault-val. Összedolgozza a Mészöly-hős pénzes játékát és a Camus-hős pisztolyos játékát. A helyvadász először ugyanúgy kószolgatja a kolduló, pontosabban a kapott pénzt drótból hajtogatott figurákkal meghaláló arabot, mint Mészöly utazója a templomi koldust, majd azután, bizonyos fokozatok után, pisztollyal lelövi, mint Camus idegenje a neki másként idegent. A tett megmagyarázhatatlan, ugyanakkor éppen ez a megmagyarázhatatlanság lesz az *Egy mormota nyara* című regény rendhagyó szerkezetét körülíró történetmondás valamiféle néma alapja — ahogyan azt a mindvégig a fiához beszélő helyvadász mondja az egyetlen kezdő nagybetű és az egyetlen mondatzáró pont közé zárt regényszerű szövegfutam legvégén: „csak az a minden valószínűség szerint elkerülhetetlen kérdés ne volna, »miért, de miért lőtt a földön fekvő testre?«, mert akkor, mintha válasz lenne bármire is, el kéne mondanom mindent, [...] úgyhogy nem tehetek mást, bármennyire izzik a nyugtalan part, eltűnök innen, és csak neked fogom elmesélni ezt az egészet.”

A Mészölyt eleinte elkötelezett olvasóként és alkalmi könyvismertetések írójaként tisztelő, később a francia új regény poétikájához fogható „redukcionizmust” vele együtt gyakorló, majd a „redukcionista” végképp nem nevezhető *Emlékiratok könyve* megírásának időszakában tőle eltávolodó Nádas mintha végül visszatérne a 2001-ben meghalt pályatárs antropológiai jellegű „redukcionizmusához”, ahhoz a nem-humanista emberképhez, amely közös szála fűzi az *idegent*, a *Koldustánc*cal induló Mészöly-prózát és a 2005-ben megjelent *Párhuzamos történeteket*. Ahogyan mondja is a nyolcvanadik születésnapján köszöntőben — egyrészt a francia íróról: „Camus a gondolkodás szünetjeivel, azokkal a roppant hasadékokkal foglalkozik, amelyek az ember humánus vélekedéseit és animális tetteit elválasztják egymástól.” Másrészt az idősebb magyar pályatársról: „A *Szárnyas lovak* kései remeklésében e mágikus tudatszinten látja viszont a brutalitást és barbárságot mint az örök visszatérés kikerülhetetlen tárgyait, amelyeket a *Koldustánc* korai remeklésében a szociális tudat szint-

jén, a személyes kéj és a személyes szégyen tárgyaként jelenített meg.” Az „animalitás”, a „brutalitás”, a „barbárság”, a „kéj”, a „szégyen”... — olyan történelmi, ember- és világszemléleti alapvetések, alapigazságok, amelyek teljességgel meghatározzák a 2005-ös regény mellett a 2017-es emlékiratot is, annak minden porcikáját, minden történetét.

A *Világító részletek* egy pontján az önéletírás hőse felkeresi a nagybátyja (és Rajk László) egykori dél-franciaországi fogságának helyszínéhez (és a Camus-kisregény észak-afrikai helyszínéhez, Algírhoz viszonylag) közeli Pamiers-t, azt a középkori eredetű városkát tehát, ahol 1940 őszén a gyerekeivel menekülő Anna Seghers is megszállt, és ahol hatvan évvel később a családja történetét magában foglaló huszadik századi történelem botrányai után nyomozó Nádaszt immár a bevándorolt arabok fenyegetik a „félelemkeltés komisz módszertanával”, valamiféle (a *Párhuzamos történetek* vizeldei homoszexuális csoportjátékára emlékeztető) „erotikus falanxszal”, amelynek jóvoltából feltárulnak számára — és az olvasó számára is — az idegenség megtapasztalásának fokozatai: (1) az elemzés, (2) a csodálat vagy csodálkozás és (3) a megaláztatás vagy szégyen. Nézzük szövegszerűen: (1) „Miként minden rasszizmus, ez a rasszizmus is az egymáshoz tartozás törekény játéka. *Tipikusan férfijáték*, mélyen erotikus játék, egymással játsszák a férfiak, a közös erőbe, a potenciába és az erekcióba vetett bizodalommal, egy olyan játék, amibe persze nők is szívesen belemennek a szaporodási és párosodási hisztériájukkal. Az ő dolguk az, hogy maguk felé fordítsák ezeket az egymásba szerelmesedett férfiakat.” (2) „Szépek voltak, erősek, brutálisak, a gyűlölet elemi örömevel vigyorogtak rám. [...] A félelemkeltés komisz módszertana, az erotikus falanx, *mi tagadás, lenyűgözött*. Nem velem játszották, hanem szemmel láthatóan egymásnak demonstráltak erőt és összehangolt potenciát.” (3) „Hiába tiltakoztam magamban, ténylegesen *megaláztak*. Váratlan és meglepő volt együtt az *értő csodálat és a megaláztatás*. Futottam az üres utcán, mert futnom kellett, holott halálosan szégyenkeztem a megfutamodás miatt.” (Kiemelések: B. S.) Az *elemzés-csodálat-szégyen* tengely mentén az emlékiratíró egyfelől esszéisztikus igénnyel kitágítja az adott tárgyat, a férfijátékot, vagyis bevonja a „párosodási hisztériát” mutató nők szempontját is az „animalitás” elsőbbségén alapuló antropológiai leírásba, másfelől ezáltal el is távolodik a *Koldustánc* szerzőjének jóval férfiasabb, „bajtársiaságra” alapozott látásmódjától, amelyről ráadásul idegenkedve beszél Nádas a *Privát Mészöly* című filmben: „Van egy tanulmá-

nya [Mészölynek] a bajtársiaságról [...], azon nagyon csúnyán összevesztünk, mert ott a bajtársiaságot [...] piedesztálra emelte [...]. Ennek egyfajta mitológiai jelleget adott. Ez nekem abszolút nem tetszett.”

Camus, Mészöly, Németh Gábor és Nádas hatáskapcsolatokat és párhuzamokat mutató műveit úgy olvashatjuk, mint a teljességgel feldolgozhatatlan és szabályozhatatlan idegenség — Mészöly gyakran használt kifejezésével: „másság” — megtapasztalásának emlékeztető szöveghelyeit. A sokféle idegenség megmutató formája lesz a játék, mégpedig mindig saját táncrenddel: vagy késsel és pisztollyal, mint az *idegen*ben és az *Egy mormota nyarában*; vagy pénztárcával és bottal, mint a *Koldustánc*ban; vagy félelemmel és pusztá férfierővel, mint a *Világító részletek*ben... Ezenközben két egymásra épülő szintet különböztethetünk meg: az ábrázolt játékot, mint amilyen a „koldustánc” vagy az „erotikus falanx” koreográfiája; valamint az ábrázolásmód játékát, mint amilyen a *Koldustánc* című Mészöly- vagy Németh Gábor-novella, illetve a Nádas-könyvrészlet saját koreográfiája. A játszás állandó elemei pedig: az elemzés, a csodálat/csodálkozás és a megaláztatás/szégyen. Ahogyan például Gilles Deleuze szerint nem volna más az irodalom, mint az „emberlét fölött érzett szégyen” tapasztalata. (Takács Ádám fordítása) Amihez nyugodtan hozzáilleszthetünk egy fontos jelzőt: az emberlét fölött érzett szégyen *játékos* tapasztalata. Ahogyan az irodalomban a szégyen egyszer csak átváltozik játékká, miközben azért egy pillanatra sem szűnik meg szégyennek lenni. És ezen a ponton — az ábrázolt szégyen antropológiai mélypontján, egyúttal esztétikai kristályosodási pontján — érthetünk teljességgel egyet Krasznahorkai idézett meglátásának kizárólagosságával: „Csak Nádas Pétert tudom említeni, akinél a gondolkodás kíméletlensége bizonyos fokig emlékeztet a mészölyi gondolkodás kíméletlenségére [...]”

Mert például a *Párhuzamos történetek* egyik emlékeztető alakja, a nyugdíjazása után tahitótfalusi gyümölcsöskertjébe visszahúzó, „nemesen öregedő vadállathoz” fogható fegyőr, Balter Gyula nagyon szoros testi-alkati rokonságban áll a *Szárnyas lovak* szólósgazdájával, a „valami elfelejtett, ősi szerkezetként” működő Teleszkaival. Nem véletlenül látja éppen ezt a novellát Nádas a Mészöly-féle antropológia példászerű sűrítmenyének, amelyben (a filozófus Jean Gebser korszakleíró kifejezéseivel) a *Koldustánc* „szociális” (Gebsernél „mentális”) szinten megnyilvánuló „személyes kéje” és „személyes szégyene” fogalmazódik újra „mágikus tudatszinten” — mint a „brutalitás és barbárság” ősi témájának

„örök visszatérése”. (*Egy antiromantikus szuperszemélyes éntelen antinacionalista patrióta*) „Kéj” és „szégyen” a „szociális” szinten. Vagy „brutalitás” és „barbárság” a „mágikus” szinten. Egyképpen távol állnak a „megbocsátás” épületes képzetkörétől, amelyről viszont szándékolt ellentmondásossággal beszél Mészöly a *Koldustánc*ban ábrázolt játék életrajzi eredetét is tárgyaló, *Vakügetés és megbocsátás* című esszéiben. Egyfelől a fogalom határozott elhárításával: „a megbocsátás gondolatával sem tudunk volna mit kezdeni [tudniillik a novellabeli játékhoz hasonló csínyt űző szekszárdi kamaszok]. Megbocsátani — kinek? Magunknak? Nevetséges. Akadtak fontosabb végrehajtanivalók.” Másfelől a fogalom megengedő, sőt elfogadó körülbeszélésével: „mi vagyunk csak abban a helyzetben, hogy megbocsássunk a világnak. [...] ez a mi kiadásunk. / Új rang? Vagy éppenséggel a szeretet újrafogalmazása? Felnőttkora? Megbocsátásunk mécsese a hold, a homály pedantériája a nap?” Még jó, hogy a „szeretet újrafogalmazása” és a „megbocsátásunk mécsese” retorikus-patetikus fordulatai mellett ott áll — a Mészöly-féle „közérzet” elmosódott vízjeleként — a „homály pedantériájának” összetett képi-fogalmi alakzata. Ami persze nem zárja ki, hogy Nádas nézőpontja felől, a „mágikus tudatszinten” szerveződő *Szárnyas lovak* „brutalitásához és barbárságához” képest ne érzékelhetnénk akár meghökkentő visszalépésnek a *Megbocsátás* cím- és hívószavát, továbbá magát a művet. Különösen akkor, ha hozzávesszük, hogy az 1983-as kisregény könyvként történő újramejelenése teljességgel elbűvölte a feleséget, a protestantizmusától eltávolodó, később katolizáló Polcz Alaine-t — ahogyan írja egyik 1984-es levelében: „Újból elolvastam és mélyebben megérteni vélem a *Megbocsátást*. (Lehet, hogy az én életemnek is van értelme a Te életedben.) Gyönyörű lett!” Ami persze nem jelenti — nem jelentheti egyszerűen — azt, hogy a bevallottan nem hívó Mészöly végül megadta volna magát valamely „gyönyörű”, ámde irodalmi szempontból anyag- és közegidegen „ráfogásnak”. Hogy tehát külső megfelelési vágyból (akár mint férj-író a feleség-olvasónak) feláldozta volna pontosságát a prózájának belső értékeit a tételes vallásosság közvetlen képviselésében.

Lehet, hogy leginkább a kegyességi gyökerezettségű „megbocsátás” fogalmának „közérzeti” újragondolásáról, újrahangszereléséről beszélhetnénk? Lehet. Sőt, azt hiszem, biztos.

MÁRJÁNOVICS
Diána

Ohati kafkaesque — Mészöly Miklós: *Magasiskola**

A *Magasiskola* Mészöly kanonikus munkája, a kisregényt a recepció az életmű egyik csúcsteljesítményeként jegyzi. Bori Imre a művet a *Sötét jelek* kiemelkedő darabjának tartja, a korai pályaszakaszt tekintve az egyik legfontosabb Mészöly-szövegként értékeli;¹ és — amint azt Szentesi Zsolt a recepciótörténetet röviden áttekintő tanulmányában kiemeli² — Mészöly 1956-ban keletkezett munkáját még a szerző ideologikus kritikusa, Agárdi Péter is „kiugró színvonalú”³ alkotásnak nevezi. Az életmű kontextusában a *Magasiskola* jelentőségét jelzi, hogy a kisregény-terjedelmű prózaszöveg számos gyűjteményes kötetben kapott helyet. A *Magasiskola* első változatban az 1957-es *Sötét jelek* darabjaként jelent meg; tíz év elteltével szerepelt a *Jelentés öt egérről* kötetben; majd a szerzői életművet reprezentáló, 1975-ös *Alakulásokban*; a kisregénnyel azonos című, 1985-ös kiadványban; az 1989-es *Volt egyszer egy Közép-Európa* című gyűjteményes kötetben; a 1992-es *Bolond utazásban*; az 1997-es *Oh, che bella notte* kötetében és a Jelenkor Kiadó új életműkiadásának 2016-os, *Sólymok csillagvilága* című kötetében.

Utóbbi kiadvány rendhagyó módon közli a kisregényt. Amint azt a *Sólymok csillagvilága* szerkesztői utószavából megtudjuk, Mészöly az életműsorozat *Magasiskolát* publikáló darabjáról úgy rendelkezett, hogy a kötetben a kisregény szövege mellett a műhöz szorosan kötődő — eltérő műfajú és különböző időpontokban keletkezett — írások is helyet kapja-

nak.⁴ A szerzői szándék szerint megvalósult kiadás a *Magasiskola* szövege mellett magában foglalja *A tágasság iskolája* című esszét (mint a mű „adatgyűjtő terepmunkájának anyagából táplálkozó”⁵ írást), Zsugán Istvánnak a filmes adaptációról szóló, Gaál Istvánnal és Mészöly Miklóssal folytatott interjút (A *realizmus parabolái irodalomban és filmen*), illetve a kisregény fő inspirációs forrásaként közölt szöveget, Lelovich György solymázmester (Mészöly kommentárjait tartalmazó) önéletírását. E szerzői intenció szerint érvényesített kiadási elv megvalósítja azon — genetikus kritikai szemléletmóddal rokon — törekvést, mely a *dinamikus szöveg* keletkezésének folyamatát és az azt alakító tényezőket láttatni engedi. A kisregény megírását ösztönző életeseményt az 1963-ra datált esszé alapján eddig is ismerhettük: „[k]ét solymász barátomtól pár éve meghívást kaptam, hogy látogassam meg őket alföldi szállásukon, Ohaton. Barbáru! mély nyomot hagyott bennem ez a kirándulás. Annak idején egy riportszerű írásban (*Magasiskola*) be is számoltam az élményeimről, ami már akkor is szétfeszítette a riport kereteit.”⁶ A *Sólymok csillagvilága* kapcsán ugyanakkor fontos szólni a Petőfi Irodalmi Múzeum Mészöly-hagyatékának *Magasiskolához* kötődő, a mű megírásának forrásaként szolgáló anyagairól. A kéziratár *Elbeszélések, kötet-összeállítások* címen jegyzett palliumában a *Sötét jelek* további darabjai (többek közt az *Agyagos utak, Befejezhetetlen, A mulasztás* vagy a *Képek egy utazás történetéből*) mellett a kisregény gépirata kapott helyet. A katalógus *VIII. Analekták* című dobozának *Magasiskolához* jelzetű palliumában Lelovich-életrajzot találunk (címe: *Irodalmi munkásságom. Egy solymász önvallomása*). A XIV. számú *Idegen analekta* dobozban pedig az *Ismeretlen (solymászati szakirodalom)* című pallium áll, amely ugyancsak Lelovich Györgyhöz köthető.

Utóbbi, 143 folióból álló szakirodalmi szöveg kapcsán — egyértelmű intertextuális elemek alapján — megállapítható, hogy a gépirat a *Magasiskola* megírását kísérő dokumentumként, inspirációs forrásként funkcionált. Az ohati Állami Gazdaságban folytatott

solymászat eljárásrendjét⁷ részletező szakmai anyag a *Magasiskolá*-ban ábrázolt műveletek hiteles leírását biztosítja; a dokumentum ugyanakkor a kisregény számos jelenetének (genette-i értelemben vett) hypotextusaként⁸ azonosítható. A leiratból kiderül a Lelovich-tanulmány keletkezésének dátuma: „[m]ost, hogy e sorokat írom /1956. I. 11./ itt ül mellettem egy érdekes és szép sólyom”.⁹ A szöveg létrejötté eszerint nem sokkal előzte meg a *Magasiskola* keletkezését: a kisregény megírásának dátuma (a *Sötét jelek*ben szereplő datálás szerint) 1956. július–augusztus. A keletkezéstörténetről szóló szerzői feljegyzésekből az is tudható, hogy Mészöly nem sokkal a *Magasiskola* megírása előtt¹⁰ ismerkedett meg (az ornitológus–solymász Lelovich Györggyel azonosított) Lilikkel, s e találkozás élménye hatott a kisregényre.¹¹ A *Magasiskola* egyes jelenetei a Lelovich-tanulmány részleteinek átíratoként szerveültek. A kisregényben átvett textusként azonosítható például a hajnali gémezés története. A *Magasiskolá*ban a Viktória nevű sólyommal végzett vágatást két overallos férfi szakítja meg, akik a pumpa vasával ütlegelik a madarakat. A Lelovich-leirat részlete a jelenet előszövege. A PIM *Ismeretlen (solymászati szakirodalom)* címen jegyzett dokumentumának 16. folióján a fenti passzus szerepel,¹² a *Magasiskolá*ban szereplő variánst a második idézet¹³ közli.

⁷ A szakmai anyag zárlatában a szöveg dokumentarista jellegét igazoló összefoglaló olvasható: „[I]éirtam itt kimerítően a sólyomfélékkel való biológiai védekezés kivitelezését a kártékonyakkal szemben. Sok megtörtént esettel illusztráltam, és iparkodtam érthetővé tenni mondanivalómat. S hogy a dolgok hitelességét emeljem, a felsorolt személyeket is név, állás és lakóhely szerint említettem meg, akik itt Ohaton, az Állami Gazdaságunkban ma is megtalálhatók.” A hivatkozott szövegrész a PIM Mészöly-hagyatékának *Idegen analekta* címen jegyzett dobozában, az *Ismeretlen (solymászati szakirodalom)* 142. oldalán található.

⁸ Gérard GENETTE: *Transztextualitás*, ford.: BURJÁN Mónika, *Helikon*, 1–2. sz. (1996), 82–90; elérhető: 2020.07.26, http://irodalomelmelet.atw.hu/genette.pdf.

⁹ A hivatkozott szövegrész a PIM Mészöly-hagyatékának *Idegen analekta* címen jegyzett dobozában, az *Ismeretlen (solymászati szakirodalom)* 7. oldalán található.

¹⁰ „Liliket 1956 nyarán ismertem meg, közel egyidősek voltunk; ő két éve halott. Rekviem ez a rendhagyó könyv; félárbocon bennem a kalóz emlékezet hajója — hiszen a rakományt vele kell megosztanom, a tisztesség úgy kívánja” — írja Mészöly 1995. május 31-re datált, Lelovich önéletrajzát bevezető kommentárjában, lásd: MÉSZÖLY, *Sólymok csillagvilága*, 97.

¹¹ „Ösztönszerűen nem vagyok élményjegyzető alkat, eltekintve egy-két olyan jelentősebb esettől, amikor kimondottan felkészültem a jegyzetésre, például a *Magasiskola* megszületése is ilyen volt. Előre beprogramozott világ volt, amibe beléptem akkor, és tudtam, hogy onnét én valamilyen anyaggal akarok kilépni.” Mészöly Miklós-interjú, 1995, OSzK Történeti Interjúk Tára, jelzet: 411.

¹² A hivatkozott szövegrész a PIM Mészöly-hagyatékának *Idegen analekta* címen jegyzett dobozában, az *Ismeretlen (solymászati szakirodalom)* 16. oldalán található.

¹³ MÉSZÖLY, *Magasiskola* = Uő, *Sólymok csillagvilága*, 16. A továbbiakban ezt a kiadást hivatkozom, a főszövegben megadva az adott oldalszámot.

„egy személyautó állt meg az úton, és utasa a vezetővel kiszállva rohantak a földön cs[a]pkodó [emend.] gémhez, amelynek a hátán a sólyom ült. A sólyom sötét végét láttam, amint az autópumpa fejét szétloccsantja a gém hátán. [...] Nem volt mit tennem, lóról leszállva belé vetettem magam ruhástól a vízbe, és ordítva rohantam a sólyom felé, különböző halálnemeket kiáltozva, ha baj érné a sólymot. Szerencséjükre leálltak erre, s csak nagy csodálkozásal tudták megérteni, hogy az Állami Gazdaság tóvédelméről és az állam tulajdonát képező értékes sólyomról van szó, nem pedig egy agyoncsapni és kitömní való vadmadárról. Közben a Viktória szériában kezdte vágni a gémet.”

„Csakhamar két guggoló, overallos férfi bontakozott ki a sűrű vadzabból. Láttam, hogy az egyik ütemesen csapdos valamit a pumpa vasával — a két madár vergődött a lábuk előtt. Lilik hatalmasat üvöltött, mire az overallosok meglepetten fölegyenesedtek. [...] Nem szégyellik magukat? Mint az állítok, mint a barmok... pumpával?! Tudják, mit ér ez a madár?”

A fentiek alapján kitűnik, hogy Mészöly a kisregényében milyen módon szcenirozza az életanyagot; az átdolgozás ez esetben a szövegvilág központi alakjaként megformált Lilik személyiségének árnyalását eredményezi.

A Lelovich-tanulmányban szereplő személyneveket minimális változtatással veszi át a kisregény; ilyen például a *Magasiskolá*ban mitizált¹⁴ állatszereplőként megjelenített Dianna.¹⁵ A forrásszövegben szakirodalmi hivatkozásként olvashatunk a Dawlach Thaymur Nyozsa nevű „hírneves perzsa solymázmester”-ről.¹⁶ A solymászt nem nehéz a kisre-

¹⁴ A legendás alakká formált sólymot Lilik szinte totemállatként tiszteli, ezt az értelmezést pedig erősíti a főszereplő szobájában található képek leírása: „[Teréz] a fehérre meszelt sárfalra mutatott, amelyet Lilik festményei díszítettek. Középpütt Dianna, a híres vándorsólyom küzdött három hősiesen szigonyozó gémmel. Különös volt elnézni éjszaka ezt a szárnyakkal, csőrökkel teli fehér falat. Lilik értője volt a hatásnak, és a holdpályát is figyelembe vette: a kék sugarak éppen a mozgalmas festményt világították meg a szűk ablakrésen keresztül. Néha vonalas árnyékok imbolyogtak körülötte — a magasra nőtt sás kardélei, ahogy a szél kint megmozgatta őket. Ilyenkor szorongatóan létszerű volt a kép minden részlete. — Hát nem mások maguk? — folytatta Teréz. — Lilik nem tud belenyugodni, hogy Dianna nem él már. Aztán segít magán. Én persze megértem.” (30)

¹⁵ „1954 nyarán sólyomhoz nem jutottam, Dianna vedlett, és így két darab kis galambnyi hímkerescsennel kellett volna boldogulnom. Ezek eleinte féltek a gémtől. Később rámentek, és vígan vágták a szürkegémét, ha ereszte voltak és nem túl messze repültek” — a szövegrész a PIM Mészöly-hagyatékának *Idegen analekta* címen jegyzett dobozában, az *Ismeretlen (solymászati szakirodalom)* 20. oldalán található.

¹⁶ Uő., 11.

* A tanulmány az *Örökölt blendével látni — az 1960-as évek prózája és a Mészöly-hagyaték* című doktori disszertáció részletét közli.

¹ BORI Imre: *Jelentés öt egérről = Magasiskola. In memoriam Mészöly Miklós*, szerk.: FOGARASSY Miklós, Nap Kiadó, Budapest, 2004, 106–107.

² SZENTESI Zsolt: *Az autentikus létezés lehetőségei a választás jegyében*, Irodalomtörténeti Közlemények, 3–4. sz. (2006), 392; elérhető: http://epa.oszk.hu/00000/00001/00433/pdf/ITK_EPA00001_2006_03-04_392-415.pdf.

³ AGÁRDI Péter: *Jegyzetek Mészöly Miklósról = Uő: Korok, arckok, irányok*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1985, 369.

⁴ SZOLLÁTH Dávid: *Utószó = MÉSZÖLY Miklós: Sólymok csillagvilága*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2016, 158.

⁵ Uő.

⁶ MÉSZÖLY Miklós: *A tágasság iskolája = Uő.*, 60.

Mészöly Miklós • AZ ELSŐ SZÁZ ÉV

gényben Huszein Darlach Thaymurnak nevezett mesterrel azonosítanunk, kinek feljegyzéseit Lilik egyfajta profetikus szöveggént értelmezi. A Lelovich-tanulmányban hivatkozott perzsa solymász megállapításai a *Magasiskolában* többletjelentéssel telítődnek. A kisregény főszereplője példázatos textusként idézi Thaymur megállapításait. „Sokan csak a kezdőbetűivel emlegetik, hogy a H. D. T. így, a H. D. T. úgy... szerintem ez tiszteletlenség — mondta. — Tulajdonképpen mindennap újra kellene olvasni a feljegyzéseit. Én nem is tudok elaludni másképp. Tudja, van valami csodálatos abban, ahogy ez a csúc sos fejú perzsa mindent előre tudott!” (12) — hangzik Lilik szólama olvasmányairól. A narrátori jellemzés szerint a solymász közléseiben gyakran csupán Thaymur-aforizmákra szorítkozik: „Lilik már első nap se tekintett vendégnek, volt úgy, hogy estig se láttam. Bőbeszédűsége, amivel fogadott, nagyon felcsigázott; nem is tudom, mit vártam — látványosságot? Színpadias élményt? Hiányoltam a kalauzolását. Ő viszont egyszerre szűkszavú lett, mihelyt a szokott munkáját végezte (ami persze nem zárta ki, hogy egy váratlan pillanatban ne tartson ismét előadást kedvenc Thaymurjáról vagy a sólymok mediumitásáról).” (19) A perzsa solymász írásának passzusait tehát Lilik tanító célzattal idézi, aktuális élethelyzeteiben a Thaymur-idézeteket példázatos szöveggént alkalmazza. A sajátos törvényeken alapuló solymásztelep világát leíró *Magasiskola* a jelentésközpontosító olvasati lehetőséget egyértelműbben kínálja fel, mint a későbbi Mészöly-művek, *Az atléta halála* vagy az értelmezést már a *masal* architextusának hermeneutikai sajátosságai miatt is elbizonytalanító *Saulus*. A kisregényben — a mű megírását ösztönző szerzői koncepció szerint is — ötvöződik a „dokumentumhitelességű ábrázolás”¹⁷ és a parabolikus megformálás: Mészöly a következőképpen szól az anyaggyűjtés idején, a solymásztelepen tett látogatás során körvonalazódó intencióiról: „[a] látogatás után olyan ígénnel láttam munkához, hogy lehetőleg dokumentarista közéletismóddal dolgozzam fel az élményeimet. Bár azért volt bizonyos elképzelésem, már a látogatásom előtt is. Úgy éreztem, hogy egy solymásztelep szigora, belső rendezettsége olyan modell, amiből általánosabb emberi mondanivaló bontható ki. [...] a tényszerű anyag teljesen dokumentumhi-

telű, néhány szakmailag megszállott ember tapasztalatainak summája. Törekvésem az volt, hogy a pontosan rögzített valóságelemekből olyan modellt próbáljak fölépíteni, ami túlmutat az adott szituáción — a madarakon —, egyszerűval, az értelmezés szűkebb keretein”.¹⁸ A célzatos jelentéssel bíró szövegek értelmezését, a példázat dekódolását illetően Mészöly — a kortárs interpretációt jellemezve, általános érvénnyel — hangsúlyozza a befogadó szerepét; a parabola recepciójának mechanizmusát pedig a következőképpen írja le: „[m]a már olyan sokféle és ellentétes az objektív információnk, hogy rácsukon a valóság a legváltozatosabb modellként tud megéledni. A szemlélő »rácsának« függvénye, hogy milyen parabolisztikus üzenet olvasódik ki a valóság-elemekből.”¹⁹ A *Magasiskola* modellszerű tere a realitástól elemelt világgént jelenik meg. Az elbeszélés a solymásztelepen — a szövegvilág dehumanizált miliójét érzékletesen láttató topografikus leírást követően — a névtelen narrátor megérkezésével veszi kezdetét. Az elbeszélői szólam szerint hosszú vonatút vezetett a telepig, mely az első narrátori megnyilatkozások alapján is szokatlan térként mutatkozik: „[a]z út hosszú idáig, hajnalig volt időm elképzelni, hogy [Lilik] milyen lehet — a valóságban egészen más volt [...]. Én voltam az egyetlen utas, aki leszállt. [...] A szél magas fejhargon zúgatta a távíróhuzalokat. Jobbra a halastavak szétloccsantott higanytócsákként csillantak — egyébként pusztaság mindenfelé. Csak távol északon mutatkozott bujább színfolt, a több ezer holdas rezervátum ősbokrosa.” (8) A kisregény felütése Déry *G. A. úr X-ben* kötetének alap-szituációjához hasonlítható, mely ugyancsak egy vonatút²⁰ során lépteti ki szereplőjét a radikálisan különböző törvényszerűségek szerint működő, példázatos szövegtérbe. A Déry-regényhez hasonlóan a *Magasiskolában* is a *kafkaesque* formajegyeire ismerünk. A solymásztelep vezetője, a nagy Beraneknek nevezett szereplő a főosztály nagyhatalmú embere, aki parancsként hivatalos üzeneteket, táviratokat

¹⁸ GAÁL István – MÉSZÖLY Miklós – ZSUGÁN István: *A realizmus parabolái irodalomban és filmen = Sólymok csillagvilága*, 83–84.

¹⁹ *Uo.*, 84.

²⁰ „A vonat egy nappal a végállomás előtt jóformán teljesen kiürrült. Az utolsó délutánon már megállás nélkül haladt át, s amikor G. A. estefelé, néhány órával megérkezése előtt újra végigjárta a kocsikat, csupán két embert fedezett fel a rosszul világított, poros fülkében.” DÉRY Tibor: *G. A. úr X-ben*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971, 17.

küld Liliknek.²¹ A telepiek szintén Beranek parancsait teljesítik, Lilik szerint mindnyájan az ügyosztály befolyásos emberének irányítása alatt állnak: „Beranek megválogatja, hogy kinek ad engedélyt — mondta [Lilik] kis mosollyal. — De úgy is mondhatnám, mindnyájan Beranek kezében vagyunk”. (18) A *Magasiskola* egyik központi szereplőjeként megformált Beranekot a telepiek közül még senki sem látta: „— Itt még sosem járt — mondta Lilik. — Csak a helyettesek, a beosztottak... Azok meg változnak mindig, én nem jegyezgetem a nevüket. [...] — De hát nem is látta még Beranekot? [...] — Még soha — mondta elgondolkozva. — De ki látta? Maga talán találkozott olyannal?” (18) A fentiek könnyen eszünkbe juttathatják *A kastély* szereplőinek hierarchikus kapcsolatát leíró szövegrészeket, különösen a mindenre kiterjedő hatalommal bíró Klammról²² szóló passzusokat. Klamm a — K. céljaként megtestesülő, ám soha el nem ért — kastélyban élő, hivatali hierarchia csúcsán álló alak, aki levélben küldi utasításait K-nak. A földmérő Klammal nem állhat szóba,²³ látványát közvetlenül a falubeliek sem viselhetik el, ezért csak egy kémlelőlyukon keresztül nézik. Az alacsonyabb rangú hivatalnokok pedig „Klamm nevében”²⁴ parancsolhatnak a faluban élőknek: a kocsmárosné szerint minden csinovnyik csak „eszköz, melyen Klamm keze pihen”.²⁵

²¹ „[K]edvenc zsákmánymadara, a vadlúd után keresztezte el magát Liliknek, azóta mindenki így szólítja, még a nagy Beranek is, ha a főosztályról hivatalos iratot küld hozzá.” (8)

²² Klamm Kafka egyik legkülönösebb alakja, kinek külseje — a regény szereplőinek elmondása szerint — folyton változik; Olga például a következőket nyilatkozza: „egyébként azonban változékonny [...] Egészen másként fest, amikor a faluba érkezik, s megint egészen másként, amikor eltávozik; más, mielőtt sört iszik, és más utána; más ébren és más alva, más egyedül és más beszélgetés közben, s ami ezek után érthető: teljességgel más fönt a kastélyban.” Franz KAFKA: *A kastély*, ford.: RÓNAY György; elérhető: <https://mek.oszk.hu/05300/05371/05371.pdf>.

²³ „Klamm úr soha nem fog szóba állni velem; mit mondok: »fog«?, soha nem állhat szóba velem! Ide figyeljen, földmérő úr. Klamm úr kastélybeli úr, s ez már önmagában véve is igen magas rangot jelent, teljesen függetlenül Klamm egyéb rangjától. Mi ezzel szemben maga? Maga, akinek a házassági beleegyezéséért oly alázatosan esedezünk itt? Nem való a kastélyból, nem való a faluból; egyszerűen semmi [...]. Most azonban gondolja meg, voltaképpen mit is kíván. Olyan ember, mint Klamm, álljon szóba magával! Fájdalommal hallottam, hogy Frida hagyta, hogy belessen a kémlelőn; már amikor ezt megengedte, áldozatul esett a csábításának. De mondja, egyáltalán hogyan bírta elviselni Klamm látványát? Nem kell felelnie; tudom, nagyon jól elviselte. Hiszen nem is képes rá, hogy Klammot igazában lássa, és ez nem túlzás részemről, mert hiszen én magam sem vagyok képes rá” — nyilatkozza K-ról a falubeli szabályok ismerőjeként a kocsmárosné. *Uo.* (Kiemelés az eredeti szövegben.)

²⁴ *Uo.*

²⁵ *Uo.*

Mészöly Miklós • AZ ELSŐ SZÁZ ÉV

A szövegközi kapcsolatok vizsgálatával igazolható, hogy nem a Kafka-mű elemeinek intencionált átírásáról,²⁶ közvetlen intertextuális utalásról van szó, ezért is érdemelnek különös figyelmet azok az értelmezések (lásd Gaál,²⁷ Fogarassy²⁸ vagy Bori²⁹ alább kifejtett megállapításait), melyek a szerzői kijelentés ellenére is érvényes kapcsolatot³⁰ fedeznek fel a két mű között. A szövegközi kapcsolat oka a *Magasiskola* és *A kastély* architextuális sajátosságában keresendő. Mindkét mű — szemantikai *nyitottságukból*³¹ fakadóan természetesen az eltérő interpretációknak is teret adva — a hatalom mechanizmusát, a hierarchián alapuló hivatali rend működésmódját írják le, így parabolikus elemeik (a túlhatalommal rendelkező alak, a hierarchia alsóbb fokán álló beosztottak, a hírvivők által

²⁶ „Beranek »kafkaiságáról« azonban nem akarnék vitázni — ilyen típusú formai »hasonlóság« alapján egy sor Kafka előtti regényalaknak is kijárhatna a fenntartás” — nyilatkozik Mészöly. Lásd: GAÁL – MÉSZÖLY – ZSUGÁN, *A realizmus parabolái irodalomban és filmen*, 89.

²⁷ „Szerintem a Beranek-figura, noha kimaradt a filmből, impliciten benne van, akkor is, ha nincs megnevezve, s nem történik rá hivatkozás. Nemcsak elvontan, általában van jelen — hiszen nyilvánvaló, hogy ez a hermetikusan elzárt solymásztelep szerves része egy nagyobb, átfogóbb struktúrának —, hanem van a filmnek egy jelenete, ami szándékom szerint konkrétan is helyettesíti. A madárlábak számolásának jelenetére gondolok. Ez igazolja a telep funkcióját, számomra tökéletesen *ekvivalense a novella Beranek-figurájának*. Egyébként fenntartásaim is voltak azzal a megoldással kapcsolatban, mert kicsit *kafkainak éreztem; váltig hivatkoznak valakire, aki sose jelenik meg a filmben*. [Kiemelések: M. D.] Egy ilyen megoldás érzésem szerint megtörte volna a film stílusának egységét” — érvel GAÁL István. Lásd: *Uo.*, 87–88.

²⁸ „Az Ohat körüli tágasabb valóság, az ’50-es évek politikai realitása, mely Nagy Beranekkel és központjával *kafkai*an jelenik meg (ez a stíluslem mai olvasatunk szerint eléggé kiugrik) az írás végén szereplő lepecsételt, rácsos ablakos, géppisztollyal őrzött vagonokkal ad igazi képet magáról. A diktatúra, a katonás szigor valóságának ez a hasonlatszerű ábrája azt is megengedi, hogy a hortobágyi madarásztanya szellemére értsük.” FOGARASSY Miklós: *Kutyafül, madárszem*, Ex Symposion, 13–14. (1995), 27. [Kiemelés: M. D.]

²⁹ „Nem Franz Kafka *Büntetőtelepe* ez, de a viszonylatoknak annyira zárt s börtönt asszociáló rendszere jelenik meg a *Magasiskolában*, hogy nyilván a rokonság halvány jegyeit nehéz is lenne megtagadni tőlük”. BORI Imre, *Jelentés öt egérről*, 108.

³⁰ Itt hívnám fel a figyelmet — Takáts József *használatörténetéről* szóló tanulmányának megfontolásait felidézve — a *kafkaesque* terminus használatára. A *kafkai* (a *hamlet*i jelzőhöz hasonlóan) „paradigmatikus sűrített interpretáció”-ként működik, mely „képes magába újabb elemeket felvenni (majd elhagyni azokat) anélkül, hogy alapszerkezete megváltozna.” TAKÁTS József: *A modernség személyneve = „Hamlet mi vagyunk”. Tanulmányok (a) Hamlet európai recepciójának történetéből*, szerk.: HETESI István, Janus–Gondolat Kiadó, Budapest, 2004, 167. A *kafkai* szöveg tehát (ahogyan a *Magasiskola* példáján látjuk) explicit intertextuális utalás nélkül, a Kafka-szövegvilágot mégis felidézve áll kapcsolatban a hypotextussal.

³¹ „Kafka szimbólumainak egzisztencialista, teológiai, klinikai, pszichoanalitikus stb. értelmezései csak részlegesen merítik ki a műben levő lehetőségeket: valójában a mű megmarad kimeríthetetlennek és nyitottnak, mert többértelmű, tehát mert benne egy általánosan elismert törvények szerinti rendezett világ helyére olyan világ lép, amely a [...] többértelműsége alapszik.” Umberto ECO: *A nyitott mű*, ford.: DOBOLÁN Katalin, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998, 82.

közölt parancsok stb.) a hypotextus–hypertextus kapcsolóelemeihez hasonlóan érvényesülnek.

A nagy Beranek által uralt, de Lilik által vezetett telep világát leíró *Magasiskola* névtelen elbeszélője lineáris narratívában mondja el a solymászatban tapasztaltakat. A rövid, deskriptív részekben bővelkedő bevezetést követően a narrátor tehát 1. megérkezik a kisregény helyszínére; 2. az idő múlását különös módon érzékelve, ám az elbeszélés szukcesszív rendjét nem megbontva szól a telep sajátos működésmódjáról; 3. majd a telepen tapasztalt különös események miatt kilép a solymásztelep zárt világából. A *Magasiskolában* a téridő koordinátái — a narrátor ismétlődő reflexiói szerint — relativizálódnak: „[f]urcsán összemósódnak az első napok benyomásai. [...] ha akarsz, kilométereket nyargalhatsz lóháton, mégsem érzed úgy, hogy megérkeztlél valahová” (19); „[f]urcsán összemósódnak ezek az első benyomások, nincs egymásutánjuk”. (20) A pontos időjelölőket, a cselekmény linearitását jelző markereket a narrátor — a következőkhöz hasonló megjegyzésekkel, metaeptikus kiszólásokkal — állandóan elbizonytalanítja: „[m]ég aznap délelőtt (vagy másnap?) kint a röptetőtéren segédkeztem; tűző napsütés volt” (22); „[m]ég aznap délután történt (vagy másnap?) Lilik előttem lovagol, finom, hintázó derékmozgással ruganyozza a testét.” (25) A kronologikus történetstál Mészöly kisregényében azonban nem szakad meg; a narráció a kortárs poétikai formálásmódot tekintve (a későbbi Mészöly-írásokhoz, például a négy évvel később keletkezett *Az atléta halálához*, a *Filmhez* vagy a *Szárnyas lovakhoz viszonyítva*) kevésbé formabontó.

A narrátor időérzékelésének különös volta szorosan kötődik a kísérleti solymásztelep térpoétikai sajátosságaihoz. A *Magasiskola* kurzívan szedett — a főszövegtől eltérően heterodiegetikus narrátori pozícióból megszólaltatott — bevezető passzusában a tájat jellemző³² leírások olvashatók. A deskriptív részek funkciója a többletjelentéssel bíró,

³² A felütésben a különböző érzéketlenségek stimulálása, az érzéketlenség szinesztetikussá válása jellemző: „[h]ajnali kód úszik a telep fölött, a gomolygáson rézsütös sugarak törnek át, fölvilanva és kialudva, mint meglódult morzejelek. Aztán a szél mindent összekavar. Messziről halk dübörgés görög végig a pusztán, a ménes most vágat az itatókhoz. [...] A halastavak felett magányos sas kering; szeme, mint két karikás üvegyöngy [...]. A tavak vize pikkelyes, langyos iszapszag áraszt el mindent. A tógátak oldalán kőkemény halmazok, az exkavátorok munkáját még nem gyalulta simára a szél, a hernyótalpak futószalagsíkját most kezdi benőni a sásfű; a gátak tetején csenevész tamariszkuszok, vércseppként piroslanak rajtuk a fűrtös virágok.” (5)

zárványszerű tér jellegzetességeinek felvezetése, a telepen működő, minden élőlényt hasznossága szerint rangsoroló hierarchikus rend bemutatása: „[a] nutriák védett példányok, csak az a kötelességük, hogy éljenek [...]”; a nagy Beranek telepítette ide őket, s minden hónapban jelentést kell írni róluk, az életmódjukról, a szokásaikról; »megfigyelni, és nem pusztítani« — ez a parancsa Beraneknek. Távolabb, egy parti volierben gémekek és bakcsók álldogálnak szertartásos merevséggel, a sarokban pár szárcsa és tarkavarjú gubbaszt — a prédaállatok. Halálraítéltek, de a vödörnyi szeméthal mindennap kijár nekik.” (6)

A kisregény szereplőinek a természeti környezettel és a telep élőlényeivel szemben tanúsított magatartása a *Magasiskola* lényegi mozzanataként vizsgálható. Lilik az ökokritikai szemlélet — Carolyn Merchant és Kheel Marti koncepciójára alapozó — Hódosy-féle tipologizálása alapján a „pásztori” modellt,³³ Teréz³⁴ az ökocentrikus³⁵ felfogást, Beranek az „uralmi modell”-t látszik érvényesíteni. Lilik a madarakra egyéni jellegzetességekkel rendelkező lényekként tekint; jellemzésükkor a sólymoknak emberi vonásokat tulajdonít.³⁶ Diannát, Viktóriát és Bogarász nevű madarát például antropomorfizáló jegyekkel jellemzi: „[f]ura szerzet [...]”. Olyan erős, hogy foglyot is vághatna nyugodtan, de nem lehet megbízni benne. Ha eszébe jut, otthagya a zsákmányt, és bogarak után kapdos. Mint egy gyerek...” (21) A solymász

³³ „A »pásztori« modellt [...] az a meggyőződés működteti, hogy az embert isten vagy az intelligenciája a Föld gondviselőjéül rendelte, és »jó pástorként« kell elősegítenie a természet reproduktív tevékenységét, amit az jó természettel és szaporulattal, azaz a »gazda« eltartásával viszonzoz.» HÓDOSY Annamária: *Biomozsi. Ökokritika és populáris film*, Tiszatáj, Szeged, 2018, 26.

³⁴ „Teréz kívül él [...] a szövevényes bosszúságokon. Tíz napja ismerem már, de egyre személytelenebbnek látom. Elnézem, ahogy a ketrecek tisztogatja — nem felületesen, de nem is alaposan. Csak annyi almot rak, amennyi éppen hogy elég; ha meg látja, hogy jól elfészkelődtek a piszkos sarkokban, hagyja; egy idő múlva úgyis maguktól húzódnak tovább. [...] A ketrecek állománya is felváltva csappan meg növekszik — Teréz az egyensúly. Ha nem mutatkozik, akkor is az ő kezétől cserélődik minden.” (39)

³⁵ „Az ökocentrikus modell [...] nem különíti el az embert a környezetétől: eszerint a szemlélet szerint a létezők mindegyike egyformán fontos szerepet tölt be a természet mindenre kiterjedő bonyolult és dinamikus változó rendszerében, amelyben az embernek is helye van.” HÓDOSY, *Biomozsi...*, 26.

³⁶ E tárgykörben külön tanulmányt érdemelne az animal studies eredményeit érvényesítő értelmezés, hiszen (amint arra a 2018-as *Egyetemesség és lokalitás* Mészöly-konferencián Selyem Zsuzsa *Anyáállat, rókatárgy — egyik közös történetünk* című előadásában rámutatott) az állatok több Mészöly-mű központi szereplői. Kortárs értelmezőként már Fogarassy Miklós is megállapította, hogy a szerző az állatokat „[i]rói tablóján a közlés imaginatív terének centrumához egészen közeli »helyeken« örökíti meg”. Lásd például: *Anyasírató; A stiglic; Jelentés öt egerről; Ahol a macskák élnek; Farkasok; Állatok, emberek*. FOGARASSY Miklós, *Kutyafül, madárszem*, 26.

természettel szemben tanúsított attitűdje, a városi környezetben érvényét veszítő,³⁷ szimbiotikus létmódja ellenpontja az abszolút halatom képviselőjeként ábrázolt Beranekhez kötődő felfogásnak: az elnyomó gépezet elvének, mely az uralmi modell, az „imperialista természetszemlélet”³⁸ szerint írható le.

Lilik és Beranek alakjának ellentétét, azaz a szereplők hatalmi példázatban betöltött funkcióját a madarakkal kapcsolatos felfogás különbségét hangsúlyozó passzusok is jelzik. A narrátor szerint a solymász — Beranektól eltérően — nem a feltétlen engedelmesség alapján rangsorolja madarait: „Lilik azt szereti, ha a madár nemcsak gépként engedelmeskedik, hanem rögtönözni is képes, ha kell — a parancs szellemében; és ezt nem tudják a kerecsenek. Jó sorkatonák, de... »Beranek kedvencei« — Lilik így fogalmazta meg.” (21) Az *imperialista szemlélet* érvényesítő Beranek fennhatósága alatta álló solymásztelep hierarchikus szerveződésének abszolút ellenpontja az *anarchia*: „[Dianna e]gyszer úgy elment, hogy három napig nem jött haza [...]. Beranek nem szíveli az ilyen egyéni portyákat. A többi eltanulja — aztán mi lesz? Anarchia, mint a rezervátumokban?” (33–34) A solymásztelep diktatórikus rendszerének szélsőséges megnyilvánulása a sólymok egyéni szabadságának korlátozása. A telep lakói (Lilik mellett a korábban szobrásznak tanuló, művészi karrierjét hátrahagyó,³⁹ a telep rendjét, egyensúlyát biztosító karakterként jellemzett Teréz és a solymászatban dolgozó, individuális jegyekkel nem egyénített négy legény), illetve az idomított sólymok viszonyát a példázat értelmezése szempontjából kulcsfontosságú szöveg hely két szóban összegzi: „»[f]üggés és egymásrautaltság«”. (44)

A kisregény második felének momentumai ugyanakkor arról tanúskodnak, hogy nem csak az ügyosztály és a telep viszonya írható le az erőviszonyokon, hatalmi pozíciókon alapuló hierarchia szerint. A természettel szimbiotikus viszonyban élő Lilik felfogásmódját a kisregény zárlatát közvetlenül megelőző

³⁷ „Én, bevallom, ki nem állhatom a várost, olyan puha lesz ott az ember, mint a csiga. Mindig úgy jövök haza, mintha kilügzöztak volna. Meg aztán az aszfalt, csak úgy kopog rajta a csizma, mindenhová úgy kell becsöngetni... mintha folyton azt bizonygatná az ember, hogy na, most közeledem, na, most itt vagyok — hát, ez nem a mi fajtánknak való.” (11)

³⁸ „Az »uralmi modell« magától értetődőnek tekintti az ember elsőségét a természethez képest.” HÓDOSY, *Biomozsi...*, 26.

³⁹ „— Hát persze, itt más. De én már nem tudnék meglenni másutt. Pedig megpróbáltam ám... — s szórakozott, tünődő lett az arca. — Három évig tanultam szobrászatot a főiskolán, a mesterem azt mondta, hogy élnek a szoboraim. — És abbahagyta? — Abba hát. Butaság az, hogy a szobor él. Mondják meg nekem, hogy mi él rajta?” — szól Teréz. (29)

szövegrészekben árnyalja az elbeszélő. Míg a korábbi passzusok alapján Lilik a madarakat egyenrangú lényként kezeli, szinte mitikus létezőként⁴⁰ tiszteli, addig a telep elhagyását előidéző kulcsjelenetben a solymászmester a vihar során vízbe fúlt madarat tárgyiasítja: „[b]iztonság kedvéért a kabát is bevicsszük, hátha csak ájult — de döglött volt. Lilik hiába elesztgette; belökte az egyik ágy alá” (43–44); „jellemzőnek találta, hogy éppen a kaba pusztult el, ez a semmit érő bogarász”. (44) Liliknek — a kaba pusztulását követően mutatkozó — szenvtelensége, az állattal szemben tanúsított részvétlenség a narrátor távozásának egyik előmozdítója. Az elbeszélő a telep elhagyását indokló szövegrészekben visszaidézi a történéseket: „[e]kkor éreztem először sürgetőnek, hogy odahagyjam a telepet. Amúgy is kuszán kavargott bennem a pusztán töltött napok [...]. Nem mintha csatlódtam volna Lilikben (hiszen ő következetes volt, félelmesen következetes) — csak éppen én se tudtam megállni, hogy valami személyes szorongással ne gondoljak a kabára, mely napokig bűdösödött a szállás mellett, míg végre eszükbe jutott, hogy bekaparják. Egyszerűen megfélekeztek róla”. (46)

A *Magasiskola* a szabadsághiányt okozó hatalmi mechanizmusokat számos hasonló célzatos szövegrésszel példázza. A narrátor közvetett módon, a főszereplő megszólalását idézve foglalja össze a parabola didaxisát. Lilik indoklása szerint a kaba pusztulásának oka, hogy a madár hosszú láncon élt.⁴¹ Elmúlásáról beágyazott narratívában, a thaimuri tanítást idézve szól: „[e] ismét jó alkalom volt Liliknek, hogy kedves Thaimurját idézze: a szij hosszúsága döntő fontosságú. Ha hosszabb a keleténél, a sólyom csakhamar a szabadsággal se tud okosan élni, elvadul, nem bízik többé a cinkos egymásrautaltságban; azt hiszi, egyedül is lebír mindent — de ilyenkor már késő. A telepről nincs visszaút sehová, se a pusztára, se a rezervátumba. A szij a keret, a rend, a biztonság. Ha azt megszokták egyszer, már nem lehet fölcserélni mással.” (45)

Mészöly a *Magasiskola* topikus leírásait is a parabola jelentésrétegeinek kifejezőjeként érvényesíti. A kisregényben Hortobágy térségeire ismerhetünk (Biza-rét, Árkus-csatorna, 35),

⁴⁰ „Az út mellett bádog Krisztus, pattogzik róla a festék. (Lilik rám hunyorít: mit szólnának, ha az egyik reggelre odapingálna Diannát? *Horust...* — az volt a nagy idő! Aranykor. Szent piramisokban helyezték el a szobrákat. Most mindent újra kell tanulnunk.)” (49) Kiemelés az eredeti szövegben.

⁴¹ Lilik megszólalása szerint a (keresztnevével nem egyénített) Bogarász „[folytonos rikácsolásával kierőszakolta a hosszabb szíjat, hogy a gazosban szöcskézhessen — és most éppen abba gabalyodott bele, saját magát fojtotta vízbe.” (44–45)

ám a települések nevei — a *Magasiskola* modellszerűségét erősítve — kezdetétülvé absztrahálódnak.⁴² A kisregény topográfija a Mészöly-prózára jellemző módon jelentésszerű. A *Magasiskola* szövegterét egyes leírások megfosztják természeti jellegüktől: „[a] pusztaság fényketrece most mintha még jobban leszűkülne, palaszürke az égalj. Kiszáradt tófenéken ügetünk át. Az elrothadt növényzet kusza, sárba szikkadt kötélzetként hever — a tó csontváza, idegrostjai; néhol sűrű halmokká púposítja a szél, alatta sátorszerű menedék, lovaink beletipornak.” (25)

Az idézethez hasonló topografikus leírások explicit módon utalnak a mögöttes jelentésrétegre, a parabolában megvonni kívánt párhuzamra. A példázatos kisregény narrátora a leírások során a kietlen kísérleti solymásztelepet börtönhöz, a pusztá felett világító napot a vallatócellát vakító fényárral betöltő lámpához hasonlítja: „[m]eg kell szokni az állandó szelet, az árnyékta-lanságot; ha akarsz, kilométereket nyargalhatsz lóháton, mégsem érzed úgy, hogy megérkeztél valahová; a pusztai égbolt bezár, mint egy fényketrec; mintha billiówattos lámpa tűzne a szemedbe, folyton a nyomodban van, mindenütt megtalál; ennyi erővel cellában is ülhetnél, rács mögött, ott egy százás körte ugyanezt megteszi; ha legalább látnál valakit a közelben, aki hozzád csatla-kozik, megszólít, akkor eltökélhetnéd, hogy néma maradsz — de sehol senki, sehol egy ember. Vallani fogsz.” (19) A kisregény zárlatának narratori szolamában — előbb egyértelműen, majd áttételesen⁴³ is — megfogalmazódik, hogy az elbeszélő távozásá-nak célja a függetlenség visszanyerése; a narrátor a Lilikkel töltött napok folyamán tapasztalt szabadsághiány megszüntetésére törekedve hagyja el a telepet.

A fentiekből kitűnik, hogy a sajátos szabályok szerint működő solymászteleppel, az ügyosztály utasításaival vagy a távol levő, de mindenről tudó vezért megtestesítő Beranekkel a kisre-gényt könnyen interpretálhatjuk hatalomkritikaként — ahogyan

azt meg is tette a recepció.⁴⁴ Szembetűnő, hogy ugyan az utóbbi évtizedekben a *Magasiskolának*, *Az ablakmosónak*, a *Saulusnak* és *Az atléta halálának* számos eltérő értelmezési iránya rajzolódott ki, mind a négy Mészöly-mű esetében számottevő a hatalom példázatát tételező interpretáció. Ez az értelmezői eljárás is jelezheti: a parabola nemcsak tanító-célzatos, hanem jellemzője, hogy burkoltan kritikus vagy politikus szöveggént olvasható.

A *Magasiskola* kapcsán fontos megemlíteni a *Jelentés öt egérről* című novellát,⁴⁵ mely ugyancsak a Mészöly-életmű kanonikus darabja. Bori Imre reflexiója az elbeszélést a *Magasiskola* esetében alkalmazott mércével elemzi: „a modern magyar próza miniatűr remekműve ez a kis parabolaelbeszélés, s ennek, valamint a *Magasiskolának* a kötetben léte elegendő, hogy az új Mészöly-könyvnek magas rangját megszerezze”.⁴⁶ Béládi Miklós pedig *A tények parabolája* című — a recepciót nagymértékben meghatározó — *Jelentés-értelmezésében* a Mészöly-parabola architektonikus összetettségét hangsúlyozza, s a *Jelentés öt egérről* (a *Magasiskolával* egyetemben) szintéziskereső munkának, a Mészöly-életmű fontos stációjának tekinti, mely újfajta alkotói szemléletről és formálásmódról tanúskodik: „[m]ár a *Magasiskola* (1956) elárulta, hogy [Mészölyt] dokumentum és parabola szintézisének kérdései izgatják. *A Jelentés öt egérről* ennek a szintéziskeresésnek egyik remek darabja. Semmi homály, semmi utalás, semmi implikáció: ez a novella a tiszta tárgyiasság nyelvén beszél; gyökeresen más stílusban, mint a *Sötét jelek* legtöbb írása.”⁴⁷ Mészöly e kiforrott prózai munkáinak megírásával egyidőben — a kísérletező szerzői attitűdre jellemző módon — más műfajokban is alkotott. A kiadványokban jegyzett datálás szerint⁴⁸ 1957-ben írta meg *Az ablakmosó* című drámáját, mely a szerző megkerülhetetlen darabja — ez azonban már egy másik tanulmány témája.

⁴⁴ Lásd például Bori Imre értelmezését: „A *Magasiskola* [...] traktátus a fejelemről, az engedelmességről és a parancsolásról, s nyomban azon a fokon, amely már a határesetek körébe tartozik, s a cél az öncél bumerángjává válik; a feyelemből és engedelmisségből rettenetes és embertelen gépiesség, vak-ság és értelmetlen tettek sora származik.” BORI Imre, *Jelentés öt egérről*, 107.

⁴⁵ A didaxist definiálni igyekvő példázatos olvasásmód tipikus eljárását mutatja a *Korunk* 1968-as évfolyamának *Jelentés öt egérről* szóló írása, mely a mű jelentésmezőjét lehatárolva a következőket állítja: „Mészöly Miklóst [...] nem szabad a divatos írók közé sorolnunk: éppen társadalmi kötődésével igazolja, mennyire a kort, nem pedig az irodalmi atmoszférát érzékeli magas íráskultúrájú, érdekes, feszült novelláiban. Az embertelenség ellen emel szót akkor is, ha az erőszak, akkor is, ha a kispolgári stupiditás és képmutatás groteszk situációit ragadja meg.” N. N.: *Mészöly Miklós: Jelentés öt egérről*, *Korunk*, 9. sz. (1968), 1403.

⁴⁶ BORI Imre, *Jelentés öt egérről*, 110.

⁴⁷ BÉLÁDI Miklós, *A tények parabolája*, 113.

⁴⁸ Lásd: MÉSZÖLY Miklós: *Színházon kívül*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2010, 99.

SZOLLÁTH
Dávid

Az ablakmosó és az „ablakmosó-botrány”*

Mészöly első drámája, *Az ablakmosó a Mulasztás* és a *Tragédia* című elbeszélések témájának újraírása dramatikus formában és magasabb absztrakciós fokon. *A Jelentés öt egérről* kötetben megjelent *Tragédiát* az a történelmi epizód ihlette, amikor Lengyel Balázt 1957 januárjában letartóztatta az ÁVH és elvitték a Gyorskocsi utcai börtönbe. A Lengyel–Nemes Nagy és a Mészöly–Polcz házaspár együtt élték át az ötvenhatos forradalom napjait, és Nemes Nagy férjének letartóztatása után is átment a közelben lakó Mészölyékhez. A *Tragédia* a cselekményt áthelyezi ’44-re, így Andrist a Gestapo tartóztatja le, de az elbeszélés gondoskodik arról, hogy a történetben áthallások legyenek.

Az ablakmosó alapszűzsége is az, hogy a hatalom képviselője betör a fiatal pár privát terébe és együttműködésre kényszeríti a férfit, aki (a hatalom megjelenése előtt vagy után) megcsalja a nőt — a politikai és párkapcsolati árulás összefonódik. A hatalom eleinte mindkettőben udvarias, de míg a *Tragédia* rendőrei csak epizodisták, az Ablakmosó összetett figurává válik, néha behízselő, néha cinikus, Cipolla-szerű manipulátor: „van valami ellenállhatatlan magában”.¹ *Az ablakmosó* a hatalom általánosabb képletű példázata, mint a *Tragédia*, noha a konkrét történelmi-politikai értelmezhetőségről sem mond le teljesen. A címszereplő szövegében van néhány könnyen érthető célzás a kommunizmusra,² ennek ellenére tágasabb értelmezési lehetőséget teremt a darab, amely Mészöly kifejezésével az „inkonkrét ábrázolás” kísérlete. Ahogy Mészöly *Az ablakmosó-*

* Részlet a szerzőnek a Jelenkor Kiadónál 2021-ben megjelenő Mészöly-monográfiájából.

¹ MÉSZÖLY Miklós: *Az ablakmosó* = Uő: *Színházon kívül: drámák*, Jelenkor, Pécs, 2010, 47. A továbbiakban *Az ablakmosó* ezen kiadására hivatkozom, az oldalszámokat a főszövegben jelölöm.

² Anni megerőszkolása előtt például úgy nosztalgiazik a régi időről, ahogy az államszocialista korszak „rég elvtársai” szokták volt emlegetni a hajdani illegitást: „Tudja, mivel kezdtük? Koszos kis pinceablakokkal. De az volt a hőskor!” (85) A megerőszkolást elkerülhetetlen áldozatnak állítja be, a proletárdiktatúra történelmi szükségszerűségéről szóló messianisztikus okfejtés logikáját idézve: „Gondoljon azokra, akiknek még annyi boldogság se jutott, mint maguknak... mint magának meg nekem, hogy legalább tudják: van értelme az áldozatnak — a holnapért! Mindannyiunkért!” (90)

hoz írt kommentárjában megjegyzi, „[a] darab általános érvényű tér-időben játszódik: mindenütt, ahol a magánélet nem egyensúlyos kapcsolatba kerülhet a külső hatalommal”.³ Persze ezt ki-ki úgy értette, ahogy akarta. *Az ablakmosó* kritikai fogadtatását elemző Kasznár Veronika Katalin joggal állapítja meg, hogy mind az elismerő, mind az elmarasztaló kritika politikai allegóriaként olvasta a darabot, azt nem irodalomnak, hanem Mészöly állásfoglalásának tekintve, és többnyire azt firtatva, hogy a benne megjelenő hatalom milyen mértékben azonosítható a proletárhatalommal.⁴ Mindenesetre Mészöly instrukciói szerint a díszletnek és a zenének is azt kellene érzékeltetni, hogy a történet többféle égtájhoz köthető. Mészöly szerint az Ablakmosó által képviselt „negatívva torzult hatalom” éppúgy utalhat a tőke hatalmára, a „technika embertelenítő túlzására” vagy az „ideológiák életidegen alkalmazására”.⁵

Mészöly kommentárja *Az ablakmosóhoz*

A *Jegyzet a darab ürügyén* első része *Az ablakmosó* elemzése, a szerzői szándék megvilágítása, a második része viszont esztétikai fejtegetés, amelyet Mészöly *A konkrét és inkonkrét ábrázolásról* című szövegében önállósított és fogalmazott át.⁶ Az esztétikai fejtegetés (mindkét formájában) a modern absztrakció védőbeszéde a hegemon realista művészeti norma közegében. Mészöly szerint a *konkrét* (historikumba ágyazott) ábrázolás redukál, mintha csak a bemutatott korról szólna a mű, az *inkonkrét* ábrázolás viszont a valóság hasonlatrendszerre, modellje kíván lenni, melyben a referenciális fogódzók („bóják”) megritkulnak, rámutatás helyett a behelyettesítés és sűrítés a módszere, könnyebben tud általános, többértelmű és mai lenni. Azaz a két fogalom mintha csak a realista *Tragédia* és az abszurd-példázatos *Az ablakmosó* relációját írná le. Ám többről van szó, mint szűken vett önértelmezésről. A gondolatkísérlet a realizmus mészölyi alternatívakeresésének fontos dokumentuma. A szöveg komoly erőfeszítés az esztétikai, teoretikus megszólalásra egy kultúrpolitikailag uralt nyelv közegében. Ma már egyes részei kissé túlmagyarázott körülírásnak tűnnek, és némi történeti–szemantikai magyarázatra szorulnak.

³ MÉSZÖLY Miklós: *Jegyzet a darab ürügyén* = Uő, *Színházon kívül*, 100–119, 104.

⁴ KASZNÁR Veronika Katalin: *Mészöly Miklós mint irodalomtörténeti konstrukció* *Az ablakmosó kortárs kritikáiban*, Kalligram, 16, 10 (2007), 58–67. A kritikák között kivételes Sándor Iváné, aki a darab színházi újszerűségét értékeli. SÁNDOR Iván: *Miskolci színházi levél*, Film, színház, muzsika, 6, 13 (1963), 8.

⁵ MÉSZÖLY, *Jegyzet a darab ürügyén*, 105.

⁶ MÉSZÖLY Miklós: *A pille magányja*, Jelenkor, Pécs, 2006, 132–135.

Mészöly „konkrét–inkonkrét” fogalompárja művészet-politikailag terhelt fogalmak helyettesítője. A „konkrét ábrázolás” a „realizmusé”, az „inkonkrét” pedig az „absztrakt”, az „abszurd”, illetve a „groteszk” helyett áll. Ha figyelembe vesszük, hogy a gondolatmenet az „inkonkrét” létjogosultságát, sőt a „konkrét” szembeni korszerűségét hangsúlyozza, akkor érthető a körültekintés, hogy a realizmus hegemoniáját óvó és a nyugati „polgári” irányzatokat eretnecségeként üldöző marxista diszkurzusrendőröknek nem akart Mészöly túl könnyű célpontot nyújtani. A kényes fogalmak kerülését valószínűsíti, hogy amikor az esszé korai változatát foglalja össze Mészöly Tüskés Tibornak, a Jelenkor főszerkesztőjének írt levelében, akkor minden további nélkül nevükön nevezi a dolgokat:

„Az egészből végül is egy hosszabb lélegzetű meditalás kerekedett ki — a darab ürügyén — a *groteszk*, az *abszurd*, a *burleszk modernkori jelentkezésének* a gyökereiről; no meg a határozatlan tér-idejű játék s ábrázolás természetrajzáról, vitathatóságáról és vitathatatlanságáról...”⁷

A kényes kifejezések kerülésére utal az is, hogy a *Jegyzet...*-et a darab apológiájának szánta Mészöly és Tüskés, továbbá, hogy Mészöly későbbi jegyzeteiben és a kérdést továbbgondoló nyolcvanas évek végi esszéjében a „realizmus” és „nem-realizmus” megnevezéseket használja hasonló értelemben.⁸ A későbbi, explicitebb esszé — bár időközben változtak a hangsúlyok — visszamenőleg is segíthet értelmezni a *Jegyzet...*-et.

Érthető, hogy a hatvanas évekbeli irodalomkritikai diszkurzusban esztétikai kérdések releváns megbeszélése csak korlátozottan volt elképzelhető. Ha olyanok a játékszabályok, hogy egy abszurd jegyeket viselő dráma kapcsán nem használható az „abszurd” kifejezés, ha a „realizmus” kritikája során nem írható le a „realizmus” terminus, hanem helyettesítőkre szorulunk, akkor a kritika nyelvében is hasonló figuratív eltolódás lesz megfigyelhető, mint ami a korabeli irodalmi (színházi stb.) művek példázatossága kapcsán megfigyelhető. Ez általában jellemző a korszak szellemi transzferfolyamataira: az

⁷ Mészöly Tüskésnek, Cece, 1963. április 16. MÉSZÖLY Miklós – TÜSKÉS Tibor: Az ablakmosó „története” Mészöly Miklós és Tüskés Tibor levelezéséből, Jelenkor, 47, 1 (2004), 14–35, 21. (Kiemelés: Sz. D.)

⁸ MÉSZÖLY Miklós: *Realizmus — nem-realizmus (Régi jegyzetek egy előregedett vitához)* = Uő, *A pille magánya*, 71–76. MÉSZÖLY Miklós: *Műhelynaplók*, szerk.: THOMKA Beáta – NAGY Boglárka, Kalligram, Pozsony, 2007, 817, 820, 823.

irodalomértelmező szövegek másodlagos politikai jelentései gyakorta fontosabbakká válnak a kijelentéseik tárgyi tartalmánál, szó szerinti jelentésénél. Azaz az „abszurd”, „groteszk” vagy „egzisztencialista” kifejezéseknek sokkal inkább a helyiértéke, mintsem a nemzetközi használatban vitaképes esztétikai/filozófiai jelentése lesz a fontos. Az esztétikai viták a hatvanas években még elsősorban szimbolikus politikai viták és csak másodsorban, némi szerencsével esztétikaiak is.

Erre utal az is, ahogyan Polcz Alaine gratulál Mészölynek a *Jegyzet...* megjelenésekor. Eszerint Mészöly modern esztétikai igénybejelentése politikai triumfálás (is) a kultúrpolitika elavult realizmus-normája felett: „Jelenkor megjelent, a jegyzet tömören, kicsi betűkkel szedve. Ragyogó! Jól mulattam. Te jó ég, micsoda elfogulatlan kívülállással mondd meg a véleményed. Nem is támadsz, gyönyörű szerénységgel közlöd, hogy mellékesen marhák, és éppen a modern tud. szemszögből ítélve. Valóban múlt századi esztétika, amit művelnek.”⁹

A hatalomanalízis színpadi eszköztára

A *Jegyzet...*-nek az első, szerzői szándékot kifejtő része jó támpontokat ad a darab felépítésének az értelmezéséhez. Kiindulhatunk abból, hogy Mészöly szerint a szerepek kiosztása a hatalomnak való ellenállás és behódolás módjait tükrözi. Tomi eleinte a passzív rezisztencia képviselője, „Tomi nem alkuszik” (53), ahogy Anni mondja róla. Ő a színész, aki nem vállal szerepet, *A stiglic* dekoratorként működő festőjének változata. Mégis hamar kiderül, hogy könnyen megtörhető, sőt ironikus, hogy amikor Anni a fenti mondatot mondja róla, a nézők már tudják, hogy az Ablakmosó sikeresen behálózta Tomit. Anni viszont valóban a végsőkéig ellenáll, „egyetlen pillanatra sem szédül meg a hamis következtetésektől” (108), az Ablakmosó megerőszakolja, ám ez a hatalom manipulatív képességeinek kudarca is. Nusi, a házmesterné Anni ellenpárja, aki tragikomikus tudatlansággal hagyja becsapni magát, s lesz lelkes, de kissé ügyefogyott kergetője az Ablakmosó illúziójának (az ő figurája teszi leginkább érthetővé, mit jelent a műfajmegnevezésben a „burleszk-tragédia”). A házmester, aki Tomi ellenpárja, öngyilkos lesz.

⁹ Polcz Mészölynek, Budapest, 1963. okt. 20. MÉSZÖLY Miklós – POLCZ Alaine: *A bilincs a szabadság legyen: Mészöly Miklós, Polcz Alaine levelezése 1948–1997*, szerk.: NAGY Boglárka Jelenkor, Budapest, 2017, 377–378.

Az elnyomásnak kiszolgáltatott szubjektum lehetséges reakcióinak hasonló *szükségyszerűségét* mutatja fel a mészölyi hatalomanalízis, bár némileg más formában, mint ahogy a *Jelenkés öt egérről* elbeszélésének esetében a „geometriai progresszió” lesz az egerek módszeres kipusztításának elve. A darabban ez rejtettebben, a dramaturgiai szerkezet szintjén tárható fel, abban, ahogyan az Ablakmosó módszeresen „végigveszi” a ház lakóit. A két házaspár „képlete” eszerint:

[behódoló férfi (Tomi) + ellenálló nő (Anni)]

+

[ellenálló férfi (Házmester) + behódoló nő (Nusi)]

A képlet megoldása: ellenállsz vagy behódolsz, „kiterítenek ügyis”, József Attilával szólva. Fontos, és erre is utal Mészöly a *Jegyzet...*-ben, hogy az Ablakmosó nem csak ágense, hanem páciense is a hatalomnak. „Lehet, hogy engem is figyelnek” (79), mondja, előrebocsátva a *Film* filmrendező-elbeszélőjének megjegyzését: „bennünket is ugyanúgy figyelhetnek, rögzíthetnek, irányíthatnak, ahogy mi őket”.¹⁰

A hatalom és a megfigyelés a színpadi jelhasználatban is szervesül. Ennek egyszerűbb megoldásai közé tartozik a színpadot pásztázó keresőfény, illetve a kevés takarást nyújtó régi paraván. Áttételes módon itt is megjelenik az állatölés-motívum, ami Mészöly korai elbeszéléseiben (*Képek egy utazás történetéből*, *Film*, *az Emkéné*, *A három burgonyabogár*, *Az állatforgalminál*) sok esetben az emberölés helyettesítő alakzataként értelmezhető. A szarvasbőr az Ablakmosó egyszerű munkaeszközéből összetett jelképpé válik, a bőr feldolgozásának minden etapja sugallatos: a nyúzás, a kikészítés, a puhítás. Erre Mészöly is utal a miskolci előadásról készült vitaanyagban.¹¹ A szöveg nyújtotta szatirikus játék lehetőség az elfogódottság, amivel a címszereplő részletezi a bőrműves munkafolyamatokat, mintha a szakma féltett fortélyaiába avatná be a nézőket, külön kitérve a bőrön látható, golyó ütötte lyukakra.

A színpad lehetőségeinek ennél kreatívabb kiaknázása, hogy a darab sokféleképpen reflektál színház és hatalom, színház és nyilvánosság összefüggéseire. Tomi *színész*, aki mint tudjuk, nem

¹⁰ MÉSZÖLY Miklós: *Regények. Az atléta halála; Saulus; Film*, Századvég, Budapest, 1993, 304.

¹¹ „Szüksége van erre az Ablakmosónak és a játékon belül alkalma van ezzel az igazabb lényére utalni: cserzés, nyúzás stb. Beleviszi őket egy démoni játékba, a negatív hatalomhoz illően.” Ablakmosó — vitaanyag, kézirat, lelőhely: PIM Mészöly-hagyaték, XI. *Analekták*. Első közlését lásd a jelen lap-számban.

játszik, csak hogy alakját természetesen színész játssza. Kiszólásaival bevonja a közönséget: „tanúskodjanak” mellette. Anni a nézőtérre mutatva emlékezteti Tomit felelősségére: „és ők... velük se törődsz?”, „akik talán éppen bennünk bíztak?” (57) Amikor a már megtört Tomi azt mondja, hogy „ők még csak ezután kerülnek sorra” (56), akkor „sorsközösséget tételez a nézőtér és a színpad között, ezzel pedig áttöri annak a diktatórikus nyilvánosságnak a falát, amelyet elutasít”.¹² A drámaíró Mészöly a jelek szerint felismerte, hogy a színházi előadás alkalmasabb médiuma a befogadói cinkosság *megélhető* közösség-élményének, mint a magányos olvasás.

A darab alapopozíciója a nyilvános és a privát szféra megkülönböztetése. A vasárnap azért piros betűs, mert ilyenkor nem nyit ránk senki. (34) A nyilvánosság, azaz „amit az újságok írnak, marhaság, csak nekem higgy, akkor nem vétkezel”. (34) Ennek „bizonyítéka” a halandzsa-felolvasás az újsághírekből, ami emlékeztet a *Godot-ra várva* Luckyjának halandzsa-monológjára. Mivel Tomi nem kíván részt venni a nyilvános, *tehát* ellenőrzött, *tehát* korrumpáló színházi munkában, a hatalommentes közösség megteremtésének utópiája a darabban a lakásszínház:

ANNI: És megígérte, hogyha megszületik a kislányunk, [...] akkor a meséket is ő írja majd neki. Lesz kicsi házi színházunk is, csak meghívtak részére! [...] És minden darabban én leszek a főszereplő... A mi házunk a mi színházunk... (52)

Az Ablakmosó is bizalmas a közönséggel. Amikor a manipulációja eredményes, és Tomi már megtört, ő a darab kvázi-rendezőjeként szól ki a nézőkhöz és jelzi, hogy Tomi és Nusi az ő előre megírt szerepét mondják: „Súgni se kell, úgy fújják a leckét.” (67) A cselekmény alapkonfliktusának — kinek van joga a lakásban tartózkodni? — analógiája a színházi önreflexió síkján, hogy ki rendezhet kettejük közül. Ennek egyik első jele, ahogyan az Ablakmosó latolgatja Tomi színészi képességeit: „Az a paraván-monológ különben nem rossz! Valami régi szerepből való?” (42) Természetesen az Ablakmosó lesz a rendező, a „nem alkuvó” Tomi pedig azzal bukik el, hogy szer-

¹² P. MÜLLER Péter: *Színpadi fogság — tájbéli szabadság (Színházi paradoxonok Mészöly Miklós drámáiban)*, Jelenkor, 63, 6 (2020), 632–644, 635.

zódést vállal. Az, hogy a hatalom a színházi rendező, előreve-títi a *Film* megoldását: ott a hatalom filmrendező. A nyomaték kedvéért a díszletmunkások is az Ablakmosó fogdmegjeiként jönnek-mennek a színpadon.

Az Ablakmosó „rendezte” jelenetek közül az ötödi- ket és a nyolcadikat érdemes kiemelni.¹³ Az ötödik jelenet (Tomi és Nusi műrománca) a másodiknak (Tomi és Anni idilljének) a paródiája. A pár elpróbálja találkozásuk giccses szcénáját a Rivierán, miközben Tomi Nusinak mondja azo- kat a mondatokat, amelyeket korábban Anninak mondott: „Csinálhatunk egy külön kis világegyetemet magunknak... külön kis háziszínházat [...], abba nem rondíthat bele senki”. (74) Tomi nemcsak a másik nővel csalja meg Annit, hanem azzal is, hogy behódolt az Ablakmosónak, az ő darabját pró- bálja. Nusi, a „nagydarab, negyvenötre járó, telivér nő” (59) szende kislányt játszik (azaz nagyjából Annit), a randevú-je- lenet közben hangsúlyozzák, hogy szabadon választották egymást. A próba akadozik, nem megy könnyen a színész- kedés, végül kelletlenül nekilátnak elhálni az első randevút, aminek groteskségét a heves mozdulatoktól majd’ széteső díszlethotel jelzi, megint emlékeztetve a darab alcímének műfajmegjelölésére: „burleszk-tragédia”.

A nyolcadik jelenet, (melyben az Ablakmosó megkör- nyékezi, majd megerősokolja Annit) szintén a második groteszk paródiája. Az Ablakmosó „rákészül” Annira, „egész jó kis bőr” (81), mondja kedvenc szarvasbőrét hajtogatva — a jelenet pontosan érzékelteti a hatalom macsóságát. Anni, amíg lehet, ellenáll, végül bábumerevséggel tűri, hogy Ablakmosó magáévá tegye, miközben a kintről hallatszódó katona-menetelés hangja dübörgéssé erősödik. Az erőszak után Ablakmosó Tomi szövegét mondja újra az első jelenet- ből: „*Utána* mindig aludni szeret a drága.” (91)

Ha nem is annyira egyértelműen, mint Örkény *Pisti a vérzivatarban* című darabja, de *Az ablakmosó* is rájátszik *Az ember tragédiájára*. A darab a szerelmesek magán-Éden- kertjében kezdődik: „mi ketten vagyunk egy kicsi világ- egyetem”. (52) Ide ront be a kísértő Ablakmosó–Lucifer, (a pszichés és társadalmi értelemben vett „démoni” szim- bólum Mészöly szerint¹⁴), aki Tomi–Ádámot próbaképp új,

¹³ A jelenetek nincsenek számozva, de a szereplők ki-be mozgatója, és a dísz- letmunkások megjelenései által konvencionális módon elkülönülnek. Tomi és Nusi, valamint Ablakmosó és Anni kettőseiről van szó. (69–76, 81–91)

¹⁴ Mészöly, *Színházon kívül*, 107.

ismeretlen szerepekbe helyezi az általa „rendezett” szín- játékból, és elveszi tőle Anni–Évát. A teljes illúzióvesztés (eszkimó-szín) után váratlan fordulatként jön az „ember: küzdj és bízva bízzál” parancsa, a „madáchi vég”, amire Mészöly is céloz a darabhoz írt jegyzetében.¹⁵ A gyermeket váró Anni menti meg Tomit a pusztulástól, a politikai ártat- lanság elvesztése és a másik elárulása után is folytatni kell az életet. Ahogy a *Bunker*-beli Lányról, így Anniról is elmond- ható, hogy archetipikusan redukált figurák, három fontos funkciójuk van: a boldogság reményét képviselik, ellenállók és áldozatok. A *Tragédia* című elbeszélés főalakjaival, Judit- tal és Marikával ellentétben, kevésbé plasztikusak.¹⁶

Az ember tragédiája megidézésének egyébként a hatvanas évek elején feltehetőleg önmagában is lehetett politikai felhívó ereje. Közismert, hogy a Rákosi-korszakban reakcióként bélye- gezték meg, és 1948-ban betiltották Madách művét. Az átme- neti enyhülés (Nagy Imre miniszterelnöksége, az „új szakasz”) jeleként újra műsorra tűzték, és 1955. január 7-én bemutatta a Nemzeti Színház, az előadás hatalmas siker volt. Csakhogy addigra Rákosit hazaengedték „gyógykezeléséről”, és zajlott a visszarendeződés, Nagy Imre félreállítás. A közhiedelem sze- rint Rákosi dühöngött az előadás láttán, noha ez valószínűleg nem volt igaz. Ständeisky Éva idézi a Budapesti Pártbizottság kulturális bizottságának jelentését, amely a sikert a következő- képpen magyarázza: „Az emberek normális érdeklődését megha- ladó »tömeghisztéria« kialakulásához hozzájárult az ellenséges elemek hírverése és a vita provokálása, [mely szerint] biztos meghamisítják Madáchot, a falangszter [sic] jelenetet elsikkaszt- ják. Így alakult ki véleményünk szerint a kispolgári elemektől kiindulva, hogy *Az ember tragédiája* megnézése »divatörületté« vált.”¹⁷ Ständeisky leírja, hogy a hatalom eleinte nem merte levenni a műsorról, de az előadásokat ritkítani kezdték. Elterjedt, hogy be fogják tiltani, úgyhogy ez még jobban felcsigázta az érdeklődést, a jegyeket elkapkodták, különvonatokat szerveztek vidékről. Ebben a helyzetben, azaz a lehető legrosszabbkor jelent meg Lukács György hírhedt Madách-kritikája a *Szabad Népből*.

¹⁵ Mészöly, *Jegyzet a darab ürügyén*, 110. A „madáchi végről” lásd még: Mészöly Miklós: *Madách – Beckett – Szisziphosz = Uó: A tágasság iskolája*, Szépirodalmi, Budapest, 1993, 117–120.

¹⁶ Ezzel ellentétes véleményen van Forgách András, aki a drámák nőalakjainak sikerültőségét dicséri. FORGÁCH András – MÁRTON László: *Jó lenne színházban látni. Mészöly Miklós drámáiról*, Argus, 12 (2004), 69–78.

¹⁷ STÁNDEISKY Éva: *Az ember tragédiája szabadsághiány idején*, Élet és Irodalom, 61, 23 (2017. 06. 09.), 13.

A cikk a betiltás ideológiai igazolásaként hatott, és a későbbi Lukács-averziók egyik legnyomósabb hivatkozási pontja lett.¹⁸

A hatalomnak való behódolás és ellenállás, a színházi és sajtónyilvánosság kérdését színre vivő *Az ablakmosó* bátor kísérlet — a korban persze lehetetlen — *politikai színházra*. Talán nem túlzó feltételezés, hogy Mészöly darabja *Az ember tragédi-ájának* megidézésével nem pusztán a magyar színjátszás klasz- szikus hagyományához kapcsolódik, hanem óhatatlanul emlé- keztet a Madách-mű akkori közelmúltjára, a cselekményben is felidézett Rákosi-korszak cenzurális viszonyaira. *Az ablakmosó* minden bizonnyal számol az akkori nézők „színházi emlékezeté- vel”, vagyis azzal, hogy Madách betiltásának ügye a szovjet meg- szállás egyik szimbóluma lett a köztudatban. A Madách-utalás — az irodalmi-színházi pretextuson túlmenően — a darab poli- tikai jelhasználatának is fontos része, az elorzott hagyomány szimbolikus rehabilitációja, „visszavétele”.

A szövegközlés mint stratégia és taktika

Az ablakmosó kultúrpolitikai botránya fontosabb fejezete lett Mészöly pályájának, mint amekkora súlya a darabnak az élet- műben van. Persze a kettő összefügg. Radnóti Zsuzsa és Már- ton László a drámaíró Mészölyt elvesztegetett lehetőségnek tartják.¹⁹ Mindketten hangsúlyozzák, hogy Mészöly drámaírói karrierje az ígéretes indulás után hamar megtört, a lehetőségek elzárása miatt vált folytathatatlaná. Egy drámaíró fejlődésének nélkülözhetetlen feltétele a színházi közeg, a bemutatók, a dra- maturgok, a rendezők és a színikritikusok visszajelzése, míg a prózaíró, ha nehezen is, de ellenállóbb tud lenni a szilenciumok idején, a maga műhelykörnyezetében. Ahogy később a Mészöly és Huszárik Zoltán együttműködését megakadályozó politikai döntés esetében, ezúttal is az életmű művészetközi kibontako- zásának szabott gátat a kulturális vezetés.

*Az ablakmosó*t 1963. március 15-én mutatták be a Mis- kolci Nemzeti Színházban Ruttkai Ottó rendezésében, vitát is rendeztek róla, amelyen a résztvevők (köztük Ruttkai Ottó, a szíinigazgató és rendező) mindegyike elismeréssel

¹⁸ VERES András: *Lukács György irodalomszociológiája*, Balassi, Budapest, 2000, 36.

¹⁹ FORGÁCH-MÁRTON, *Jó lenne színházban látni. Mészöly Miklós drámáiról*; RADNÓTI Zsuzsa: *A magyar abszurd kezdetei*, Kalligram, 9, 10 (2000); elérhető: <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2000/IX.-evf.-2000.-okto- ber/A-magyar-abszurd-kezdetei>.

beszélt a darabról: itt még csak Kabdebó Lóránt fogalmazott meg — a darab sikerültégének elismerése mellett — a későbbi marxista kritika érveit előlegező politikai fenntartásokat, bár a megszólalók autorizációját nem bíró, töredékes leiratról nem lehet messzemenő következtetéseket levonni. A dara- bot mégis szinte azonnal, a második előadás után levették a műsorról. Szövege a *Jelenkorban* jelent meg 1963 őszén. Tanulságos kitérni a közlés történetére, valamint Mészöly és a lap kapcsolatára.

Tüskés Tibor az 1958-ban alapított *Jelenkor* folyóirat első jelentős, a lap arculatát hosszú távon meghatározó főszerkesztője volt. Mészölyt is ő hozta a laphoz, első pub- likációja *Az atléta halálának* egyik részlete volt az 1960/6. számban. Ettől fogva rendszeres, sőt hamarosan egyik leg- fontosabb szerzője lett a lapnak, még Tüskésnek is besegített, főként az újholdásokat (Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázst, Mándyt, Ottlikot, Gera Györgyöt) orientálja a *Jelenkor* felé, nagyobb részt sikerrel. 1961–62-ben, amikor kéthaviról havi megjelenésre váltottak, még az is felmerült, hogy Mészöly a pécsi lap budapesti szerkesztője legyen.²⁰

Tüskés és Mészöly hosszasan leveleztek a darab és a csa- tolt szerzői kommentár megjelentetéséről.²¹ Mészöly először 1960. augusztus 26-án ajánlotta fel a *Jelenkornak* darabot, amely az 1963. szeptemberi és októberi számban jelent meg, kiegészülve a kommentárral. A közlés jelentőségét érzékelteti annak kétéves tervezetése. A publikáció előkészítése kis túlzással szinte végigkísérte Tüskés főszerkesztői működését (1959–1964), végül az 1964 nyári eltávolításának is *Az ablak- mosó* közlése volt az egyik fő oka.²²

Az író és a szerkesztő levelezése megkülönböztetett figyel- met érdemel abból a szempontból, hogy a hatvanas évek irodalmi szereplői milyen kultúrpolitikai stratégiákat és taktikákat pró- bálnak meg követni. Hogyan mérik fel a türeshatárokat? Milyen harcmodorral próbálkozik Tüskés, hogy latolgat — az általában optimistább, de egyszer mégis a közlés lefújását kérő — Mészöly?

²⁰ MÉSZÖLY-POLCZ, *A bilincs a szabadság legyen*, 293–294.

²¹ Tüskés 2004-ben huszonnyolc darabot közölt Mészölyvel folytatott leve- lezéséből, amely *Az ablakmosóról* szólt. MÉSZÖLY Miklós – Tüskés Tibor, *Az ablakmosó „története” Mészöly Miklós és Tüskés Tibor levelezéséből*, Jelenkor, 47, 1 (2004), 14–35. Egy évvel később megjelent a teljes levelezés is könyv- formátumban: MÉSZÖLY Miklós – Tüskés Tibor: *Volt idő: Mészöly Miklós és Tüskés Tibor levelezése*, Pannónia könyvek, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2005.

²² Tüskés további „bűneit” részletezi: ÁGOSTON Zoltán: *Az „irodalmi krekliben” (Az ablakmosó körülményei)*, Jelenkor, 63, 6 (2020), 662–667, 666.

Mennyi volt helyzetérzékelésükben a bátorság, mennyi a nai-vitás, a veszély alábecsülése? Hogyan válhat egy olyan banális, hétköznapi dolog, mint egy színdarab megjelentetése, a politikai ellenállás szimbolikus tettévé?

Alaposan mérlegelik többek között a közlés időzítését. Tüskés például haladékokat kér, amikor Mészölynek a *Jelenkor*ban publikált „Noteszlapjait” éri panasz.²³ A levelezést olvasva feltűnő, milyen fontos volt minden háttérinformáció. Mészöly kérdezi, mit hallott Tüskés az Írószövetségben, figyelik, mi történik a *Jelenkor*al egyidőben megtámadott *Alfölddel*, mit mondanak a debreceniek. Mészöly kérdezi Tüskést, milyen tónusban teremtette le — már a közlés után — a „bajuszos”, azaz Aczél György őket, amikor rapporta hívta a miniszteriumba az egész szerkesztőséget, és mondott-e bármit külön róla. Minden hangsúly, elcsipett félmondat új fénybe helyezheti az esélyeiket. Szinte „kremlinológus” érzékenységgel latolgatják, hogy milyen nézetkülönbségek lehetnek a kultúrpolitikai potentátok között. Mészöly például biztató jelnek veszi, hogy — az ÁVH-tisztből lett Magvető-igazgató — Kardos György feltűnően előékeny vele és több mindent szeretne kiadni tőle. Abban is bízik, hogy a megjelent ideológiai elmarasztalásnak nem lesznek adminisztratív következményei.

Csorba Győző — a szerkesztőség doyenje — realistább volt mindkettejüknél. Ő előre intette Tüskést, hogy baj lesz *Az ablakmosóból*.

„De Tibor bátrabb volt, mint én. [...] Mondtam Tibornak, hogy írjon egy levelet Mikinek, kérje meg, hogy fűzzön a darabhoz valami magyarázatot, de egy kicsit kenje el, mert ez a szöveg politikailag túl sok lesz azoknak, akik éppen ezekre a részletekre vadászva bújják a lapot.”²⁴

Az esélylatolgatás nyoma az is, hogy Mészöly több változatban írta meg a kommentárt. Az első változatára így reagált Tüskés: „A közös utószó föltétlen érdekes esztétikai elmélkedés a szimbólumról és a sűrítésről, de érzésünk szerint nemhogy közelebb vinne a darab megértéséhez, inkább összegabalyít. Őszintén szólva az ember az ilyen utószavakat először szokta elolvasni, s én is kerestem hozzá a »példázatot«. S most, hogy elolvastam-ismerem a művet, gyanakodva merem kimondani

²³ Tüskés Mészölynek, Pécs, 1963. jún. 10. „Őszig szeretnénk olyan »érdeket« szerezni, hogy minden megrovás nélkül jöhessen ki a *Jelenkor*ban *Az ablakmosó*. Kérlek, légy belátással, a közlés előtt még jelentkezem, hogy a formát (utószavakat stb.) még megbeszélhessük.” MÉSZÖLY – TÜSKÉS, *Az ablakmosó „története”*, 22.

²⁴ CSORBA Győző – CSUHAI István: *A város oldalában: beszélgetések*, Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, 1991, 182.

azt, amit jelentett a számomra, mert ott van az az »utószó«.”²⁵ Tüskés megírja Mészölynek, hogy ehelyett inkább olyan kommentárra volna szükségük, amely tompítja a darab élet, és elfogadhatóbbá teszi politikailag: „Kedves Miklós, örülnék, ha *Az ablakmosó* dolgában azzal az »előszóval« könnyítenél a közlésen.”²⁶ Csakhogy a tompított bevezető is az ellenkező hatást érte el, mint amire szánták, megint Csorbát idézve: „Miklós, aki igazán karakán és tántoríthatatlan természet volt, írt egy olyan eligazítót, hogy aki addig netalántán nem értette volna, hogy miről van itt szó, most világossá vált előtte. A bevezetőtől akkor már nem lehetett visszakozni, közölni kellett az egészet, és ezt Tibor nagyon becsületesen meg is tette, mert a darab jó volt, és mindannyiunknak tetszett. A pártközpont egyik nagy fájdalma volt, hogy erre a közlésre a *Jelenkor*ban sor került. Különösen a bevezetőt vették rossz néven. Ez lett az egyik tétel a Tüskés Tibor bűnlajstromán, amikor 64-ben eltávolították a laptól.”²⁷

Tüskés eltávolítását jól felépített kritikai hadjárat előzte meg. A miskolci bemutatóról még születtek dicséző kritikák is az elmarasztalások mellett, a szöveg közlése után azonban Pándi Pál és Tóth Dezső adták meg az alaphangot.²⁸ Mindkettőjük kritikájában a hatalom „inkonkrétsága”, azaz a proletárhatalomnak a reakciós hatalmakkal való általánosító egyenrangúsítása, valamint az egzisztencializmus követése a fő vádpont.²⁹ Vitát rendeztek az Írószövetségben is, de Pándi cikkének, valamint egy a *Jelenkort* és az *Alföldet* támadó *Népszabadság*-cikkeknek a megjelenése után gyakorlatilag védtelenül vált *Az ablakmosó*.³⁰ Az MSZMP KB kulturális osztálya az 1963. dec. 13-i *Feljegyzések a Jelenkorról* című írásban foglalta össze a folyóirat ideológiai és kultúrpolitikai hibáit.³¹

Író és szerkesztő — a közvetlen következményeket tekintve — nem jól taktikázott. Egyetérthetünk Ágoston Zoltánnal, aki szerint meglepő, hogy mennyire alábecsülték

²⁵ Tüskés Mészölynek, Pécs, 1963. márc. 17. MÉSZÖLY–TÜSKÉS, *Az ablakmosó „története”*, 19.

²⁶ Tüskés Mészölynek, Pécs, 1963. márc. 10. *Uo.*

²⁷ CSORBA–CSUHAI, *A város oldalában*, 182.

²⁸ PÁNDI Pál: *A tagadás tagadása*, *Élet és irodalom*, 7, 49 (1963. 07), 7–8; TÓTH Dezső: *Hatalom, erkölcs, osztályharc*, *Kritika*, 4 (1964).

²⁹ A recepció részletesebb elemzését lásd: SZOLLÁTH Dávid: *Az egzisztencializmus mint vád és a Camus-hasonlat a Mészöly-kritikában*, *Jelenkor*, 45, 1 (2002), 97–104.

³⁰ [SZABOLCSI Miklós]: *Tévedések és torzítások*, *Népszabadság*, 1963. december 8. A cikket, mint később kiderült, Szabolcsi Miklós írta. (TÜSKÉS, *Volt idő*, 95.)

³¹ MÉSZÖLY–TÜSKÉS, *Az ablakmosó „története”*, 27.

a hatalmat, amelyet provokáltak. Ágoston a taktikai „hibák” közé sorolja azt is, hogy *Az ablakmosó* második fele és a kommentár a lap fennállásának ötödik évfordulójáról megemlékező ünnepi számban, tehát kiemelt helyen jelent meg, valamint hogy Mészöly külön kérte, hogy a keletkezési évszámnál 1957-et tüntessenek fel (így például a darab végén behallatszó utcai felvonulás a Kádárt legitimáló 1957-es tömegrendezvényt asszociálhatta).³² Hosszú távon azonban az „Ablakmosó-botrány”-nak pozitív következményei is voltak. Alapító-legendája lett mind Mészöly, mind a lap ellenzéki státuszának. A hetvenes–nyolcvanas években a *Jelenkor* az irodalmi autonómia fontos ellenkulturális „brandje”, Mészöly pedig a prózafordulat ellenkánonjának egyik főalakja lett. Ehhez — a lap esztétikai igényességén, és a Mészöly-művek esztétikai kvalitásán kívül — „kellettek” a politikai meg nem alkuvás éthoszát megalapozó botrányok is. És a főszerkesztői vezéraldozat miatt ez a botrány még ebben a botrányos évtizedben is kiemelkedőnek számított.

További váratlanul pozitív következménye az ügynek a Tüskést váltó Szederkényi Ervin működése a *Jelenkor* élén. Megbízható elvtársként érkezett, korábban KISZ-funkcionárius volt. Csorba Győző leírja, hogy eleinte még arról kellett meggyőznie, hogy Weöres Sándor jobb költő Váci Mihálynál. Szederkényiről azonban hamar kiderült, hogy „ejtőernyős” létére nyitott az újra és hajlandó kockázatot vállalni, Csorba mellett Lázár Ervin, Bertha Bulcsú is formálták szemléletét. Sikerült helyreállítani a bizalmat a lap iránt, és olyan tehetséges fiatal szerkesztőkkel erősítette a *Jelenkort*, mint Parti Nagy Lajos és Csordás Gábor. „A vége az lett az ő lassú betörésének, hogy éppen azokat az embereket szerette meg legjobban, akik miatt Tüskés megrovást kapott. [...] Ő lett a legnagyobb Mészöly-hívó, Mándyt szintén nagyon szerette, Weöres Sanyi-val meg olyan barátságot kötött, hogy az már-már legendásnak számított.”³³

Az egzisztencializmus-vád az ügynökjelentésekben

„A Kádár-korszak első éveinek kultúrpolitikai irányelveit a nyugati ideológiák elleni »harc« határozza meg, amelyben — elvileg — a bírálóknak, nem a betiltásnak szánták a fő sze-

³² ÁGOSTON, *Az „irodalmi krecliben”*, 665–666.

³³ CSORBA–CSUHAI, *A város oldalában*, 177.

repet. *A filozófia lenini pártosságáért — tézisek* című dolgozat felsorolja, melyek azok a világnézetek, amelyeknek bírálata terén még lemaradások vannak.

E feladatok kiemelése nem csökkenti, nem szorítja háttérbe a mai imperialista filozófia más áramlatai — a neotomizmus, a neopozitivizmus, a pragmatizmus, a politikai, *a kulturális és szellemi züllés egzisztencialista filozófiája*, a burzsoa szociológia különböző irányzatai — elleni küzdelem fontosságát, amelyet erőnkhez képest ugyancsak folytatnunk kell.”³⁴

De éppilyen iránymutató lehetett Köpeczi Béla az ideológiai verdiktet a kortárs magyar irodalomra alkalmazó cikke is. A hatalmi szimbolikáját tekintve „ítélet-végrehajtó”-nak nevezhető négyoldalas vezércikk az *Élet és irodalomban* jelent meg. Ebben a szerző — csak a ma is ismert neveket említve — Csurka István (*Lábtörés*), Hernádi Gyula (*A péntek lépcsőin*), Juhász Ferenc, Ottlik Géza (*Iskola a határon*), Szabó Magda (*Az őz*), Weöres Sándor műveit találja egzisztencializmusban többé-kevésbé vétkesnek.³⁵ Köpeczi Béla akkor a Kiadói Főigazgatóság elnöki tisztjét töltötte be, ilyen minőségében aktív szerepet játszhatott *Az atléta halála* visszatartásában, amit a Mészöly–Polcz házaspár levelezése alapján is valószínűsíthetünk.³⁶

A Népszabadságban megjelent a *Jelenkort* és az *Alföldet* elmarasztaló egész oldalas szerkesztőségi cikk *Tévedések és torzítások* címmel, amely Mészölyre így tér ki: „A *Jelenkor* közölte Mészöly Miklós *Az ablakmosó* című drámáját, a magyarországi egzisztencializmusnak ezt a mintadarabját, amely — néha kísértetiesen utánozza mesterét, Ionescót — tiltakozás mindenfajta hatalom, mindenfajta rend, politikai tevékenység és szereplés ellen.”³⁷

Köpeczi Béla ideológiai offenzívája jeladás volt a párthú kritikásoknak az egzisztencializmus-ellenes kampányra, hogy ezzel a jelszóval támadják a cikkben felsorolt írókat. Mészöly esetében Pándié lett a főszerep, a kérdést máshol elemeztem.³⁸ Ám

³⁴ *A filozófia lenini pártosságáért. Tézisek* (Társadalmi Szemle, 1960. augusztus–szeptember) = *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai*, 1956–1962, szerk.: Vass Henrik – Ságvári Ágnes, Kossuth, Budapest, 1973, 467–478, az idézet helye: 472. Kiemelés: Sz. D.

³⁵ KÖPECZI Béla: *Egzisztencialista jelenségek a mai magyar irodalomban*, *Élet és irodalom*, 1961, május 5. 1–4.

³⁶ MÉSZÖLY–POLCZ, 433.

³⁷ [SZABOLCSI Miklós]: *Tévedések és torzítások*.

³⁸ SZOLLÁTH Dávid, *Az egzisztencializmus mint vád*, 97–104.

a kritikai támadásokkal együtt — a diszkurzus és hatalmi gyakorlat párhuzamosságának szép példajaként — a megfigyelési munka is megkezdődött a Belügyminisztérium III/III osztályán. „Az egzisztencializmus illetően elutasításának a kiadói gyakorlatban óvatosságot kellett jelentenie, az állambiztonsági gyakorlatban pedig egy újabb szempontot, amelyre figyelni kellett.”³⁹ A korszak sajátos transzferjelenségeként értékelhető, hogy az „egzisztencializmus” kifejezés a marxista kritikában elnyert *ideológiai elhajlás* jelentés mellett ebben a közegben az *állambiztonsági kockázat* jelentését is felvette. Legalábbis erről tanúskodnak azok az ügynökjelentések, amelyeket „Sárdi” informátor írt Mészáros Béláné századosnak a Belügyminisztérium III/III-4-a alosztályára. A szó — „egzisztencialista” — az ügynökjelentések nyelvében „potenciális ellenséget”, „gyanús személyt” jelent, és nem például a „huszadik századi filozófiai irányzat követőjét”. A jelentésváltozás automatikusan következik az ügynökjelentés műfajából. Eörsi jegyzi meg, ha egy megfigyelt személy megdicsér valakit, akkor az esetről készült jelentésben a dicséret — a jelentésíró szándékától függetlenül is — dehonesztálássá válik. Ha valakiről azt írja az ügynök, hogy „fiatalokkal beszélget”, az azt jelenti, lázítja őket.⁴⁰ Hasonló jelentéseltolódáson esett át az „egzisztencialista” szó is. A fogalmak jelentésének efféle zuhanás-szerű redukciója abból is következett, hogy az irodalmi életről, írókról írt jelentéseket jellemzően művelt, tájékozott, írástudó jelentők írták, akiknek, mint „Sárdinak” is,⁴¹ úgy kellett fogalmazniuk, hogy jelentését egy Mészáros Béláné rendőrszázados is, a maga speciális szempontjából ugyan, de megértse.

„Sárdi” *Az irodalmi területen lévő csoportosulásokról* tárgymegjelölésű, 1967. október 25-ére datált helyzetje-

lentése⁴² tendenciózus csúsztatásai ellenére is forrásértékű áttekintése a korabeli irodalmi életnek. Ha el lehetne tekinteni írása céljától, afféle „network”-elemzésnek is tekinthetnénk, Mészáros Béláné is joggal volt elégedett a munkával. Nyolc csoportosulásba rendezi az írókat, politikai meggyőződésük, falusi vagy városi származásuk, generációs kötődéseik és baráti kapcsolataik alapján, a csoportok címkézése is ezeket a szempontokat tükrözik. Az „öreg népiesek”, a „Lukács-csoport”, a „parasztszármazású fiatalok”, a „baloldaliak”, a „polgári derékhad”, a „vidám cimborák” (Fejes Endre kötetének címe adta ezt az elnevezését) és a csoporton kívüliek mellett megkülönböztet egy „Exisztencialisták” és egy „Exisztencialisták II” elnevezésű kört is. Ő is megjegyzi, hogy van átjárás a csoportok között, és valóban Mészöly, akit az első egzisztencialista körbe sorol, akár a „polgári derékhadhoz” is tartozhatna, ahol többek közt a Mészölyhöz közel álló Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Örkény István, Mándy Iván is szerepel. A két egzisztencialista társaság megkülönböztetését látva felmerülhet a túlbuzgóság gyanúja, mintha a két, egyenként nem túl népes, és egymással érintkező társaság elkülönítésével helyezne nagyobb hangsúlyt az egzisztencializmus, újszerű, izgalmas veszélyeire. „Sárdi” így ír az „Exisztencialisták”-ról: „Ennek a csoportnak legmarkánsabb képviselői Hernádi Gyula és Mészöly Miklós. Individualisták és a nyugati egzisztencialista irányzatok epigonjai. Főleg Hernádi keresi a feltűnést, a kirívást, az »épater les bougeois« magatartást »épater tout le monde« változatban. Hernádi tüntetőleg apolitikus, annyira, hogy abban már politika van.”⁴³

„Sárdi” itt is megemlíti Mándyt és megkülönbözteti a Csoóri Sándor körüli külön kis alcsoportot (Sára Sándort és a *Magasiskolát* filmre vivő Gaál István filmrendezőket, valamint Tornai Józsefet ide sorolva). „Sárdi” a fogalmi ellentmondástól sem rettenve azt írja, hogy náluk „egy sajtóságos nacionalizmus keveredik a kozmopolita internacionalizmussal”. A másik egzisztencialista csoport a Hungária mélyvizében (éttermi részében) törzsasztalt fenntartó Csurka István, Végh Antal, Nagy László, Abody Béla, Réz Pál, Benyhe János, Zek Zoltán. A társaság leírása megfigyelési

⁴² ÁBTL M-35.897/1, 133–140. A jelentést teljes terjedelmében idézi: SZŐNYEI, *Titkos írás*, 1:604–609.

⁴³ ÁBTL M-35.897/1, 135.

szempontból pontosnak nevezhető (elmagyarázza, hogy a „mosdóval szemben” lévő asztalról van szó), csupán azt nehéz értelmezni, hogy miben is állna a felsoroltak egzisztencializmusa. „Sárdi” érve erre a következő: „A kártyán kívül a lóverseny is kedves szórakozásuk közé tartozik. Exisztencializmusukhoz a mindennapi gyakorlati alapot a hazárdjáték adja meg.”⁴⁴

„Sárdi” 1971. szeptemberi, Mészölyről szóló jellemzésében⁴⁵ is akadnak csúsztatások. Annak például nincs más fellelhető, és az ügynököt megerősítő írásos nyoma, hogy Mészöly magát egzisztencialistának nevezte volna, noha a jelentőnek láthatóan ez a legfőbb, szinte sulykolt állítása róla. „Mészölyt kb. 1963 óta ismerem. Mint az egzisztencializmus tudatos honi képviselőjét ismertem meg, ezt ő maga is hirdette magáról. ABLAKMOSÓ című drámája nyíltan ezt hirdette, és ezzel külföldön is feltűnést keltett.”⁴⁶

A ráolvasásszerű ellenségképzés megnyilvánulásának tekinthető a „hungaro-egzisztencialista irányzat” vizionálása, amit „Sárdi” szerint Mészöly „Hernádival képviselt sokáig”. Mészöly külföldi publikációs szándékairól szóló megjegyzései már hitelesebbek. „Sárdi” civilben a Szerzői Jogvédő Hivatalban dolgozott, erről első kézből származó értesülései voltak, Mészölyről jelentéseiben is ez a vonulat tekinthető hasznos forrásnak.⁴⁷ „Nagyon erősen szorgalmazta ennek a darabnak a külföldi elhelyezését, és igen gyorsan párizsi kapcsolatokat is vett fel a darab sikere érdekében.”⁴⁸

„Sárdi” részletezi Mészöly kapcsolatteremtését a párizsi Magyar Műhellyel, elmondja, hogy a Seuilnek adta el egy regényének (*Az atlétá...-nak*) a „világját”, és hogy a Kiadói Főigazgatóság ezek után kénytelen volt lenyelni a békát. *A Saulust* azonban feltehetőleg nem olvasta végig, hiszen Paulusról, pláne Paulus fanatizmusáról egy sor sincs a regényben.„[...] majd 1967-ben megírta *Saulus* című regényét, amely Pál apostolról szólván csak ravaszabbul

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ ÁBTL M-35.897/2 180-181. Kivonatossan idézi: SZŐNYEI, *Titkos írás*, 1:741–742.

⁴⁶ CSORBA–CSUHAI, *A város oldalában*, 180.

⁴⁷ Sajnos Mészöly („Kutyás” néven vezetett) személyi dossziéja eltűnt, feltehetőleg több jelentés keletkezett róla, mint amennyi az egyes munkadossziékban hozzáférhető. „Sárdi” a hatvanas évek második felében és a hetvenes évek elején jelentett róla, később „Foktói”, „Szatmári Béla”, „Álmos” és „Havasi Zoltán” fedőnevű ügynökök figyelték meg Mészölyt.

⁴⁸ Uo.

és kétértelműbben (és ködösebben, szándékosan nehezen érthetően) képviselte ugyanazt: az agitátor-típusú, az elkötelezett-típusú emberek elkötelezik magukat, és elkötelezettségükben tevékenyek, bármelyik oldalon álljanak is. Mindegy, hogy Saulus vagy Paulus: ugyanaz az ember, aki ugyanezt teszi egész életében, akár fanatikusan harcol az új mozgalom ellen, akár az új mozgalom fanatikus harcosa.”⁴⁹

Láthatóan nehezményezi (és jócskán eltúlozza) a kultúrpolitika engedékenységét: „Ekkor azonban Mészölyt nem bírálták többé, hanem meghökkentő fordulattal bevették az irodalompolitika »sáncai« mögé.” „Sárdi”, némileg sértetten, mint akinek intéseit nem veszi elég komolyan a kultúrpolitikai vezetés, azt írja, hogy Tóth Dezső úgy dicsérte meg Mészölyt, mintha a szerző „megfordult volna, akárcsak Pál a damaszkuszi úton”. Valójában nem ez következett be, Mészöly nem került a „sáncok mögé”. A kultúrpolitika iránymutatásait követő kritika az ötvenes évek végén és a hatvanas években sikeresen (és újra) kirekesztette Mészölyt az irodalom területéről. A kritikák nyelvi–diszkurzív kirekesztése intézményesen is sikeresnek mondható, egészen 1966-ig, amikor a francia- és németországi kiadásokra való tekintettel a Magvető hosszas „parkoltatás” után végre megjelentette *Az atléta halálát*.

Az ablakmosó úttörő szerepet töltött be. A darab a posztdramatikus színház formanyelvének első invenciózus ötvözése a magyar színházi hagyománnyal (ld. *Az ember tragédiája*), ugyanakkor jelentős, autentikus kísérletet egy — a korban lehetetlen — politikai színházra. Az elkaszált darab — a *Bunkerrel* együtt — az ígéretes színházi indulás helyett a korabeli kultúrpolitikai viszonyok emlékműve, vagy inkább állatorvosi lova lett. Bár a magyar színházi emlékezetből kiesett, a beavatkozó, manipulatív hatalom mechanizmusainak színpadi elemzése mindenkor aktuális, felújítása talán ma sem volna időszerűtlen.

⁴⁹ CSORBA–CSUHAI, *A város oldalában*, 181.

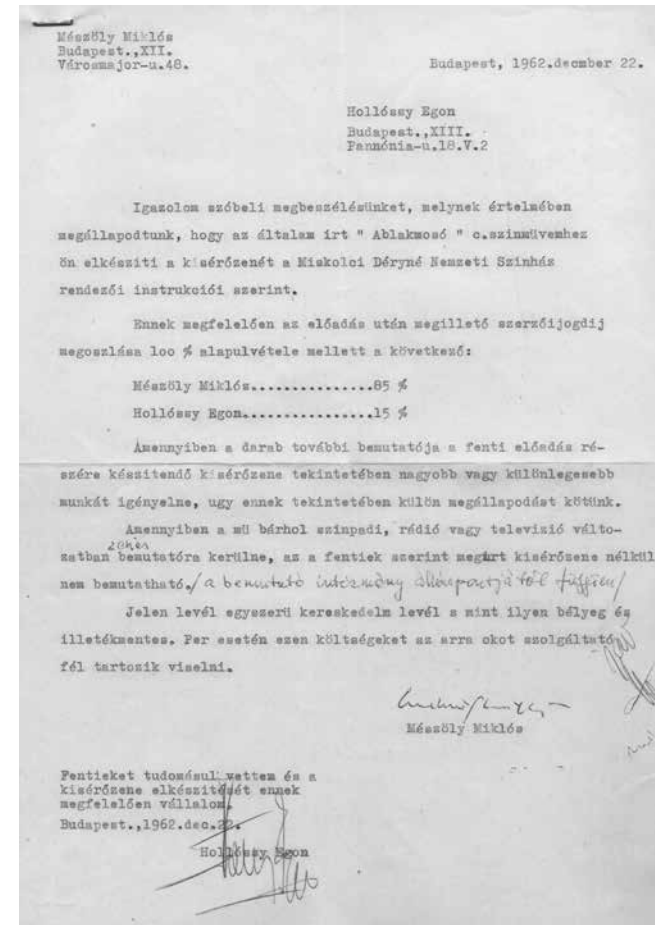
Mészöly Miklós

Az *ablakmosó* című darabja Miskolcon

Az itt közölt dokumentumok Mészöly 1957-ben írt *Az ablakmosó* című burleszk-tragédiájának miskolci bemutatójára vonatkoznak. A darab a Miskolci Nemzeti Színház kísérleti színpadán 1963. március 15-én debütált, utána a másnapra tervezett előadást ugyan még megtartották, ám ezt követően a darabot nem adták elő többször, és annak lehetősége is meghiúsult, hogy Budapesten mutassák be. A Miskolci Nemzeti Színház archívumából és a II. Rákóczi Ferenc Megyei és Városi Könyvtár helyismereti gyűjteményéből válogatott korabeli fényképek, dokumentumok, újságcikkek bepillantást nyújtanak a Mészöly írói pályája szempontjából is jelentős esemény körülményeibe.

A helyi történések megvilágítását szolgálja a Miskolcon működő Értelmiségi Klubnak a bemutató másnapján (1963. március 16.), mások mellett a darabot rendező Ruttkai Ottó és a szerző, Mészöly Miklós részvételével lebonyolított ankétjának eredeti, gépelt *Vita-nyaga* is. (Az Értelmiségi Klub a Társadalom- és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat szervezésében működött, és az 1950–1960-as években Miskolc kulturális és tudományos életében fontos szerepet töltött be. A korabeli sajtóban nem található alapításra utaló írás, viszont számos program szerepel a TTIT Értelmiségi Klubjának szervezésében, amely többféle írásmóddal szerepel: kis és nagy kezdőbetűvel egyaránt. Tagjai a város kulturális és tudományos intézményeihez köthetőek, valamint írók, költők, tudományal foglalkozó szakemberek. A lapokban megjelent hirdetések közül kiderül, hogy rendszeresen szerveztek előadásokat, beszélgetéseket az érdeklődők számára. Ami a tagokat illeti, az 1956-os események kapcsán említenek néhány személyt, akik részt vettek a Klub működésében. — Csoma-Simon Mária könyvtáros és szolgáltatási osztályvezető szíves közlése a II. Rákóczi Ferenc Megyei és Városi Könyvtár helyismereti gyűjteményének hozzájárulásával.)

Moklovsky Réka



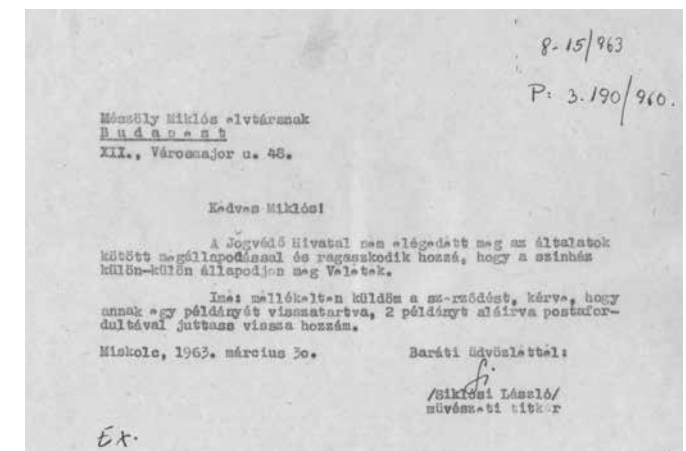
Mészöly Miklós megállapodása Hollóssy Egonnal, a kisérezene szerzőjével, 1962. december 22.



A Miskolci Nemzeti Színház szerződése Mészöly Miklóssal – a szerző és Ruttkai Ottó igazgató-rendező aláírásával, 1963. február 6.



A Miskolci Nemzeti Színház szerződéskötése Hollóssy Egonnal – a zeneszerző és Ruttkai Ottó igazgató-rendező aláírásával, 1963. február 6.



Siklósi László művészeti titkár levele Mészöly Miklóshoz, 1963. március 30.

8-15/1963.
P.: 3.192/1963

Dr. Vas Zoltán Péterné elvtárnak
Szerzői Jogi Hivatal
Budapest
VII., Nyár u. 6.

Hivatkozással 611/1963. sz. átiratára, késsük, hogy "Az ablakmosó" c. darabra vonatkozóan Mészöly Miklós és Hollósy Egonnal a szerzők között megállapodás aláírt példányát, melyet azonnal továbbítunk a Hivatalnak.

Addig is késsük, hogy Mészöly Miklós 0,5, Hollósy Egon pedig 1,5 % jogdíjat kap az "előadások bruttó bevétel" után.

Miskolc, 1963. március 30.

Siklósi László/
művészeti titkár

A Szerzői Jogi Hivatal (dr. Vas-Zoltán Péterné osztályvezető) levele a Miskolci Nemzeti Színház Igazgatóságához, 1963. március 26.

Ajánlott!

SZERZŐI JOGVÉDŐ HIVATAL
BUDAPEST, 1963. márc. 26.
O. T. P. (VII. KER. FIOK 218 44)
LEVÉLCIM: BUDAPEST 6. POSTAFIÓK: 34.

Miskolci Nemzeti Színház
Igazgatóságának,
Miskolc

DOKUMENTUM: Somogyi
TELEFON: 429-580
DOKUMENTUMSZÁM: 611/1963.
TÁRGY: Szerződés.

Kérjük, hogy AZ ABLAKMOSÓ c. darabra vonatkozóan Mészöly Miklós és Hollósy Egon szerzővel kötött megállapodásuk egy-egy szabályszerűen aláírt példányát sürgősen beküldeni sziveskedjenek, mert ezek hiányában a jogdíjat felosztani nem tudjuk.

Siklósi László
(dr. Vas-Zoltán Péterné)
osztályvezető.

Sm.

Siklósi László művészeti titkár válasza a Szerzői Jogi Hivatalnak, 1963. március 30.

SZÍNHÁZI NAPTÁR

HELY	MISKOLCI NEMZETI SZÍNHÁZ	KAMARASZÍNHÁZ	MISKOLCI NEMZETI SZÍNHÁZ	KAMARASZÍNHÁZ
1	Szent Johanna	A szabin nők elrablása	Szent Johanna	A szabin nők elrablása
2	Szent Johanna	A szabin nők elrablása	Szent Johanna	A szabin nők elrablása
3	Szent Johanna	A szabin nők elrablása	Szent Johanna	A szabin nők elrablása
4	Szent Johanna	A szabin nők elrablása	Szent Johanna	A szabin nők elrablása
5	Szent Johanna	A szabin nők elrablása	Szent Johanna	A szabin nők elrablása
6	Szent Johanna	A szabin nők elrablása	Szent Johanna	A szabin nők elrablása
7	Szent Johanna	A szabin nők elrablása	Szent Johanna	A szabin nők elrablása
8	Szent Johanna	A szabin nők elrablása	Szent Johanna	A szabin nők elrablása
9	Szent Johanna	A szabin nők elrablása	Szent Johanna	A szabin nők elrablása
10	Szent Johanna	A szabin nők elrablása	Szent Johanna	A szabin nők elrablása
11	Szent Johanna	A szabin nők elrablása	Szent Johanna	A szabin nők elrablása
12	Szent Johanna	A szabin nők elrablása	Szent Johanna	A szabin nők elrablása
13	Szent Johanna	A szabin nők elrablása	Szent Johanna	A szabin nők elrablása
14	Szent Johanna	A szabin nők elrablása	Szent Johanna	A szabin nők elrablása
15	Szent Johanna	A szabin nők elrablása	Szent Johanna	A szabin nők elrablása
16	Szent Johanna	A szabin nők elrablása	Szent Johanna	A szabin nők elrablása

Szent Johanna

11 óra

Az ablakmosó

Avilág peremén

11 óra

Denevér

A szabin nők elrablása

11 óra

Bál a Savoyban

A Miskolci Nemzeti Színház 1963. márciusi naptárja, benne a 15-én, pénteken este 7-kor és 16-án, szombaton éjjel fél 11-kor játszott Az ablakmosóval. A havi beosztás mellett látható több darab, köztük Az ablakmosó szereposztása, alkotóinak névsora.

A MISKOLCI NEMZETI SZÍNHÁZ IGAZGATÓSÁGA
TISZTELETTEL MEGHÍVJA ÖNT
A KÍSÉRLETI SZÍNPAD ELŐADÁSÁRA.

MÉSZÖLY MIKLÓS:
AZ ABLAKMOSÓ

CIMŰ BURLESZK-TRAGÉDIÁJÁNAK ÖSBEMUTATÓJÁRA

AZ ELŐADÁST 1963. MÁRCIUS 15-ÉN, PÉNTEKEN ESTE 7 ÓRAKOR
A NEMZETI SZÍNHÁZBAN TARTJUK

BNYV. MISKOLC

1963. MAR 22.

A Miskolci Nemzeti Színház meghívója.

Ösbemutató

a kísérleti színpadon

A színháztörténet századal — Sophoklész-től kezdve Shakespeare-ig, Molière-től Brechtig és napjainkig példázatként állnak előttünk. Nemzeti színház eredeti dráma nélkül alig képzelhető el... Az eredeti dráma a nemzeti színház feladata, annak emelkedése és virágzása, emelkedése és virágzása a nemzeti színház feladata: egyik a másikat feltételezi.

Minden színháznak legszentebb hivatása és önmaga iránti kötelessége elősegíteni az új drámák, a saját korának, életének tükröt tartó színpadi művek születését. Csak az íróval együtt dolgozva, őket színpadra segítve lehet elég a színház, a korszerűség követelményének. Csak az az előadás lehet igazán korszerű — tartalmilag és formailag egyaránt — amely az adott valóság irodalmi ábrázolásából kiindulva, írók és színművészek közös erőfeszítéséből nő ki.

Ezek a megfontolások vezetnek minket, amikor minden évadban igyekszünk új magyar színpadi műveket bemutatni, új szerzőket színpadra segíteni. A magyar dráma iránti forró szeretettel vezelve, minden utat megpróbálunk, és minden tőlünk telhető erőfeszítést megteszünk, hogy a magyar színházművészet fejlődését, előrehaladását segíteni tudjuk. Tisztában vagyunk azzal, hogy ez a törekvés nem minden esetben jár sikerrel, s nem mindig találkozik mindenki tetszésével, de hisszük, hogy minden lépés előre viszi nemzeti drámairodalmunk ügyét. Tudjuk azt is, hogy ez a kergés, kísérletezés gyakran nem jár anyagi haszonnal, éppen ezért ezek

egyrészt a kisebb kockázat miatt, szűkebb keretek között végezzük.

Ilyen kísérletnek szánjuk Mészöly Miklós: „Az ablakmosó” című burleszk-tragédiájának előadását is. Új szerző, újszerű felépítésű stíluskereső darabját mutatjuk be, nagyrészt újszerű színpadi megoldásokkal — egyelőre csak két előadásban. Nem várunk egyöntetű tetszést, hisz az új sohasem születik harcok, viták, véleménykülönbségek nélkül. De szeretnénk hinni, hogy közönségünk körében élénk visszhangja lesz próbálkozásunknak. S ha csak ennyit érünk el, már érdemes volt színpadot adni egy új magyar szerző művének. Mi azonban hisszük, hogy ezzel a kísérleti bemutatással többet teszünk: egy szerény lépést előre az új magyar drámairodalom és színházművészet kibontakozásának útján.

MÉSZÖLY MIKLÓS:
AZ ABLAKMOSÓ

Burleszk-tragédia
Kísérőzenét szerelte: HOLLÓSY EGON

SZEREPLŐK:

Tomá CSISZÉR ANDRÁS
Anni KUN MAGDA
Házmaster SOMLO FERENC
Házmasterné ARVAI AGNES
Ablakmosó PAKOZDY JÁNOS
I. overallos BOBROGI ZOLTÁN
II. overallos ALBERT KÁROLY

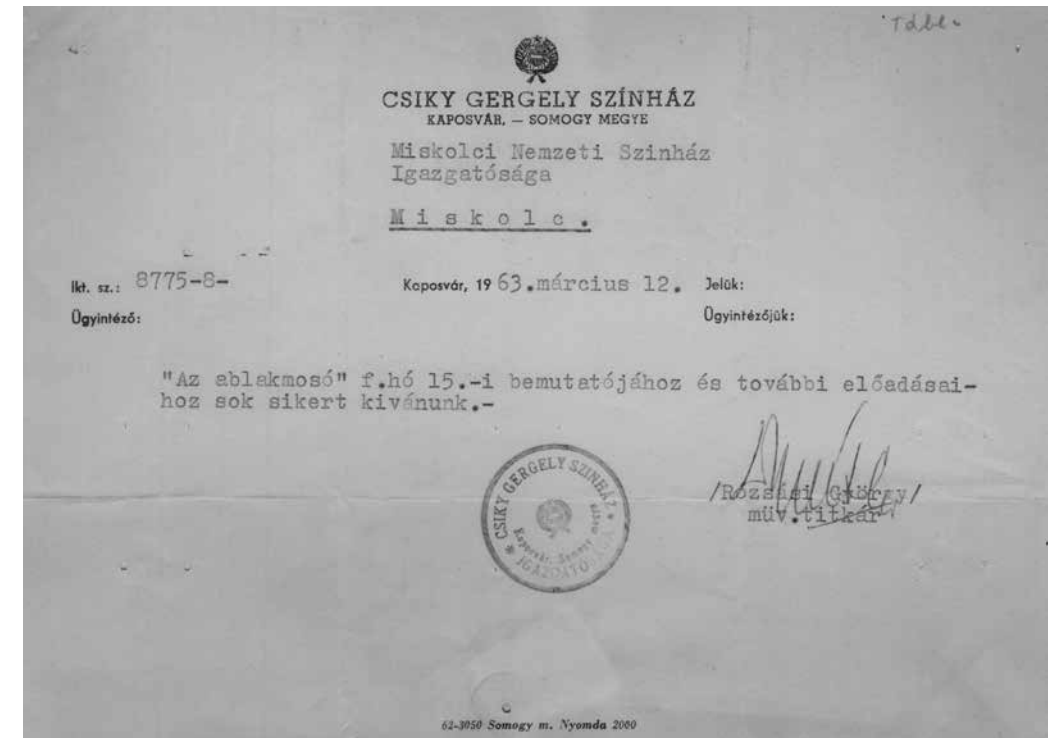
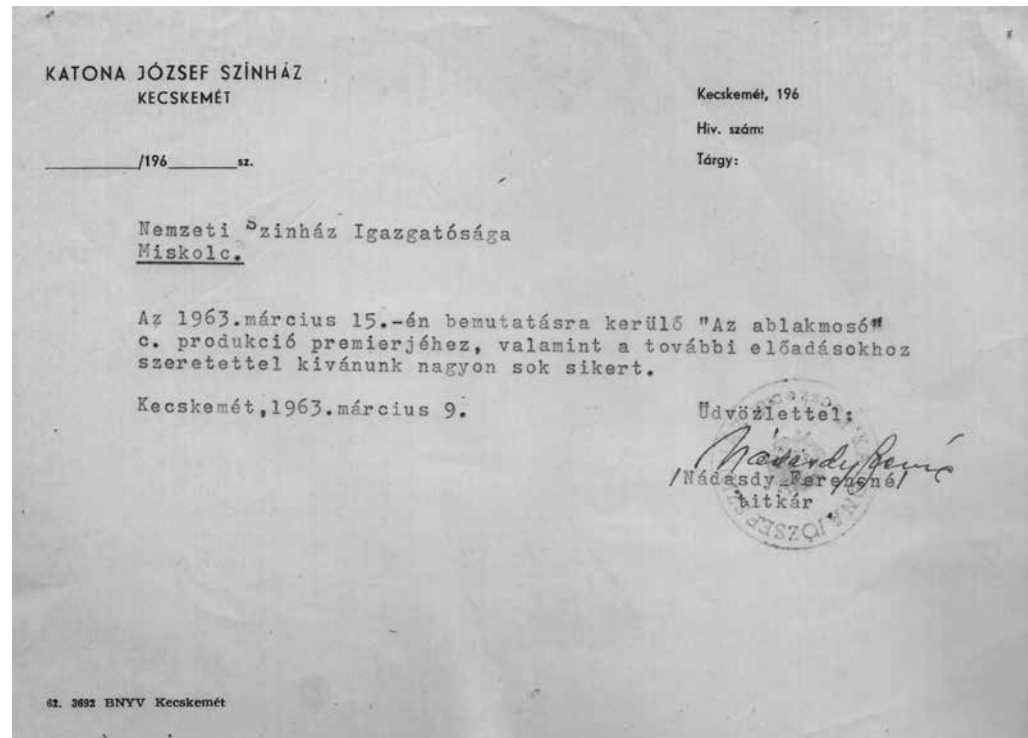
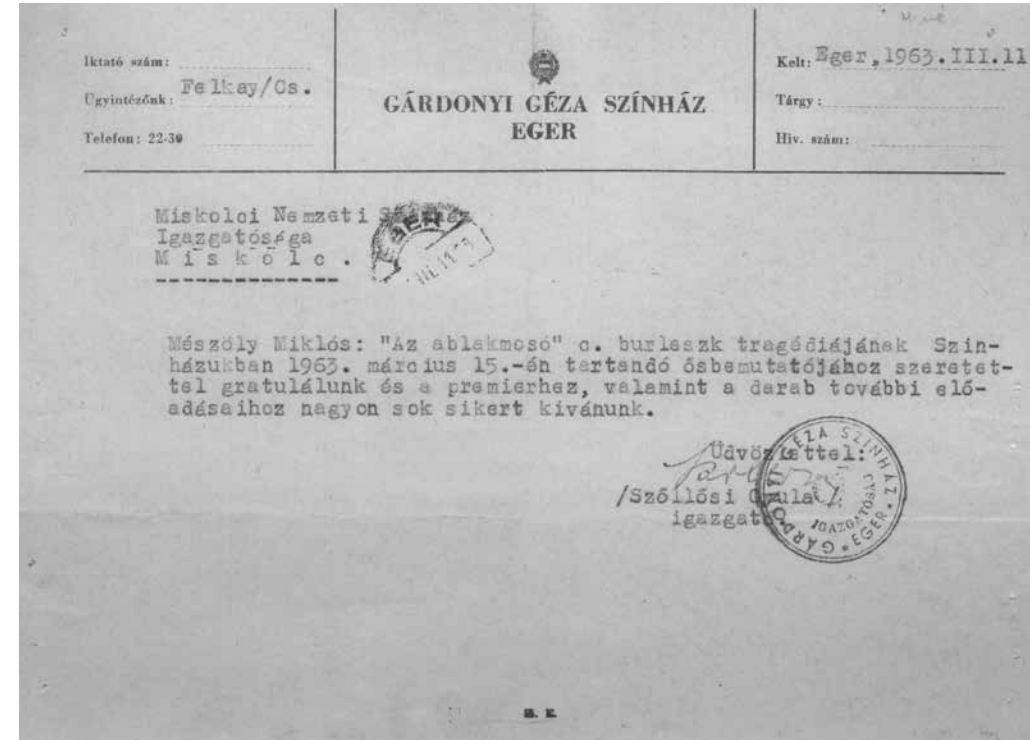
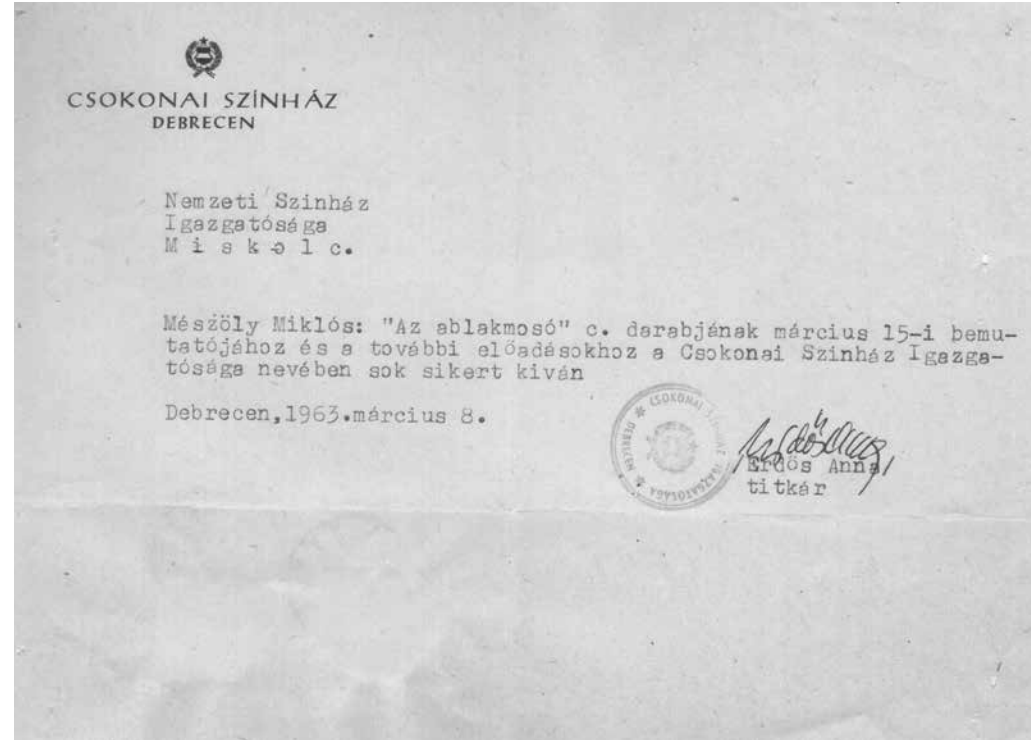
Történelmi napjainkban
Diszlet- és jelmeztervező: JÁRMAY GYÖRGY
Az ütőhangszereket összeállította és előadja:
VHANA JOSEF

Rendezte: RUTTKAI OTTÓ

A Miskolci Nemzeti Színház kommentárja a kísérleti színpad ösbemutatója kapcsán, továbbá Az ablakmosó szereposztása, alkotóinak névsora.

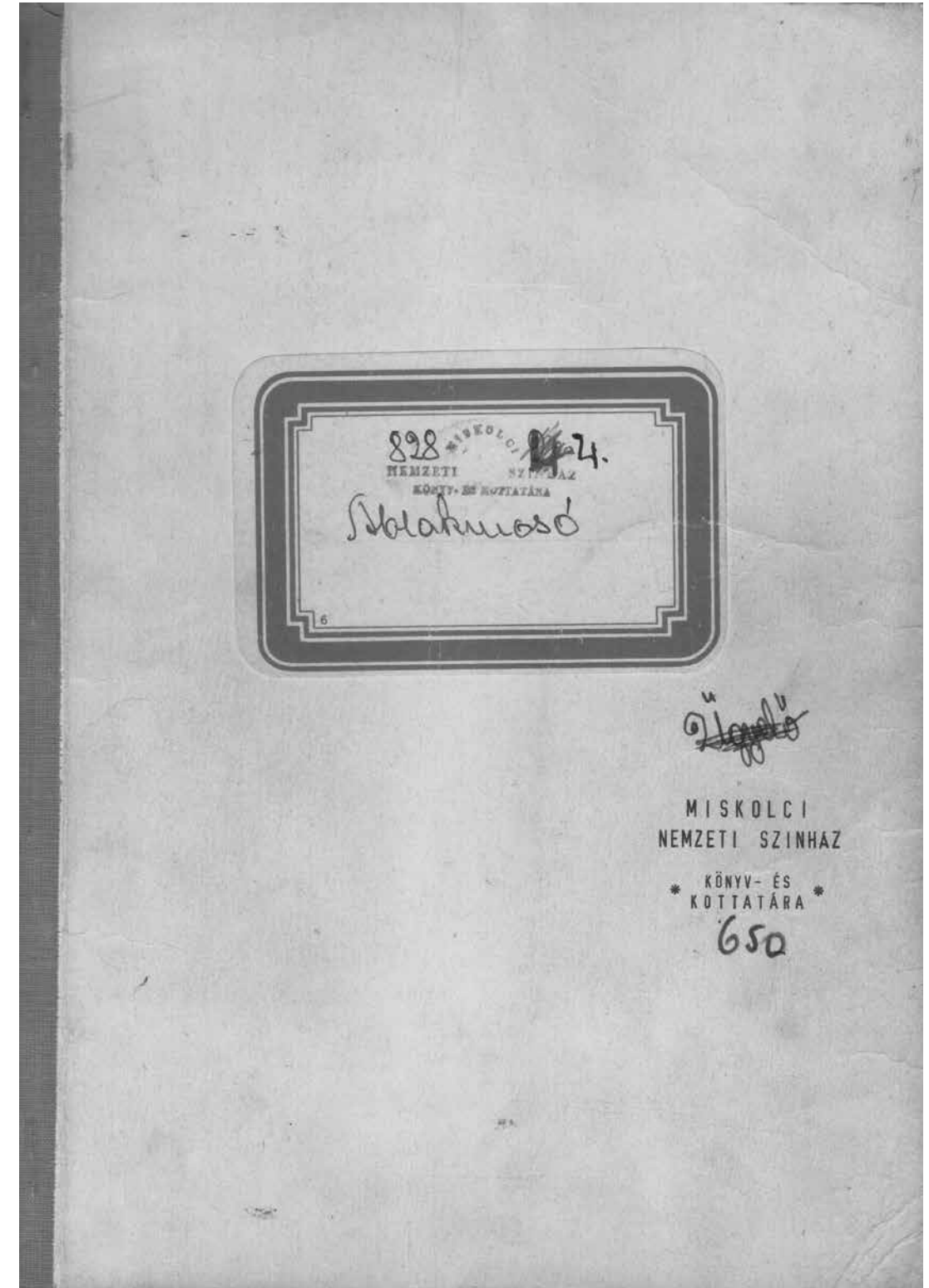
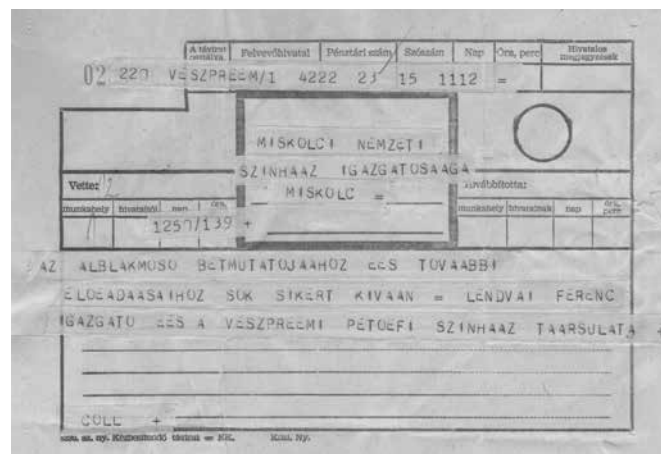
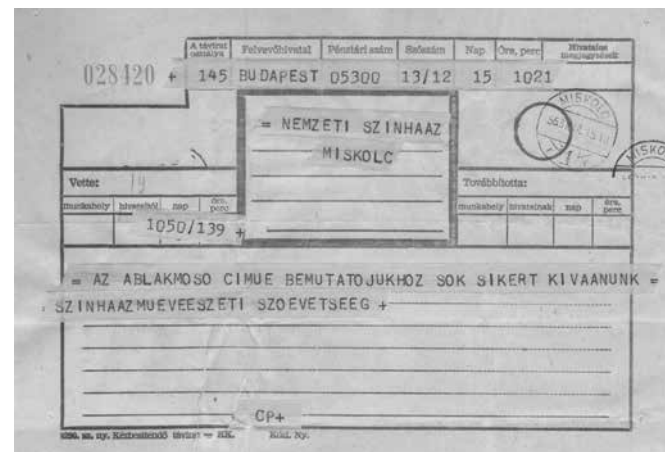
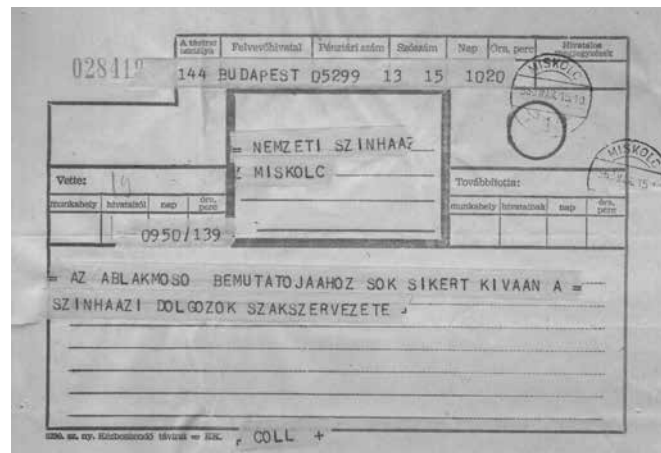
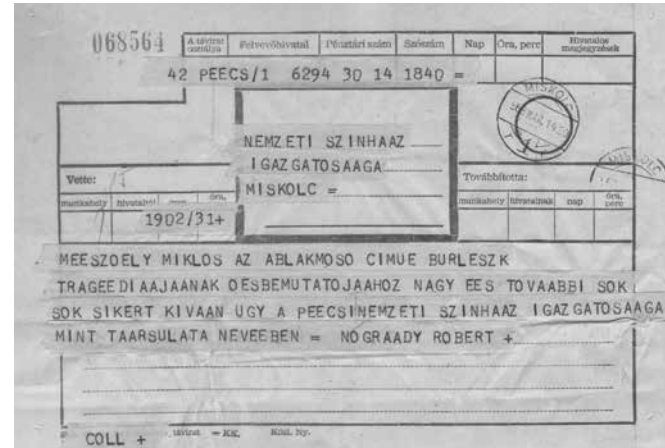
Mészöly Miklós Az ablakmosó című darabja Miskolcon

Mészöly Miklós Az ablakmosó című darabja Miskolcon



Mészöly Miklós Az ablakmosó című darabja Miskolcon

Mészöly Miklós Az ablakmosó című darabja Miskolcon

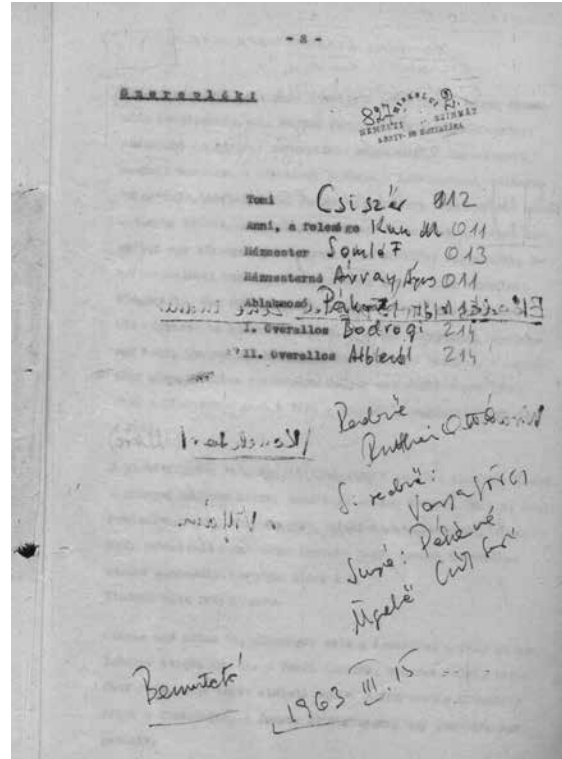
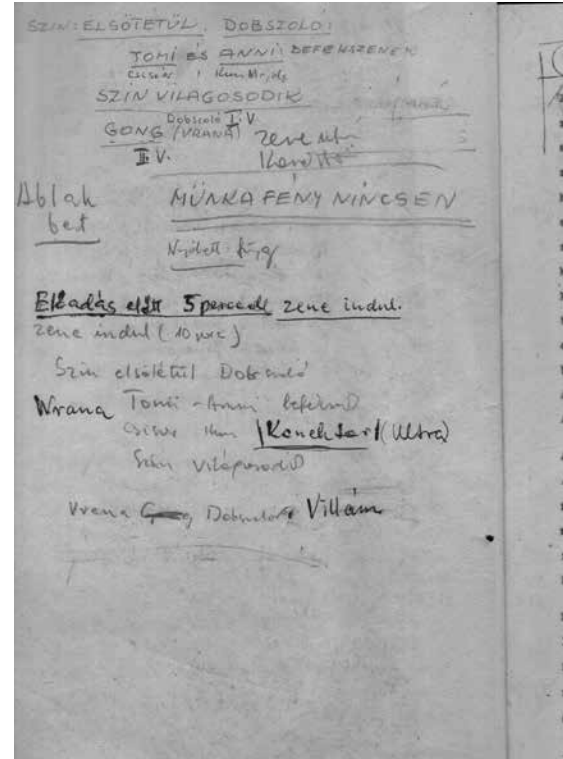


Dísztvíratok.

A szövegkönyv borítója.

Mészöly Miklós Az ablakmosó című darabja Miskolcon

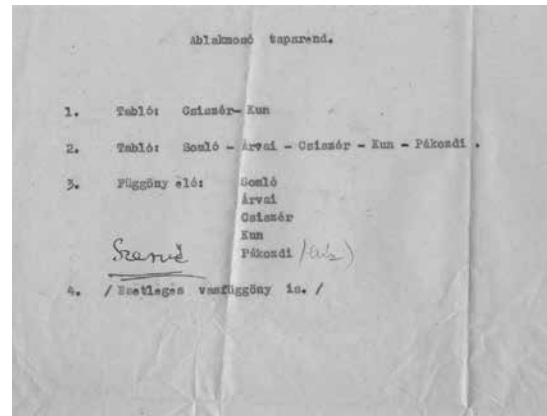
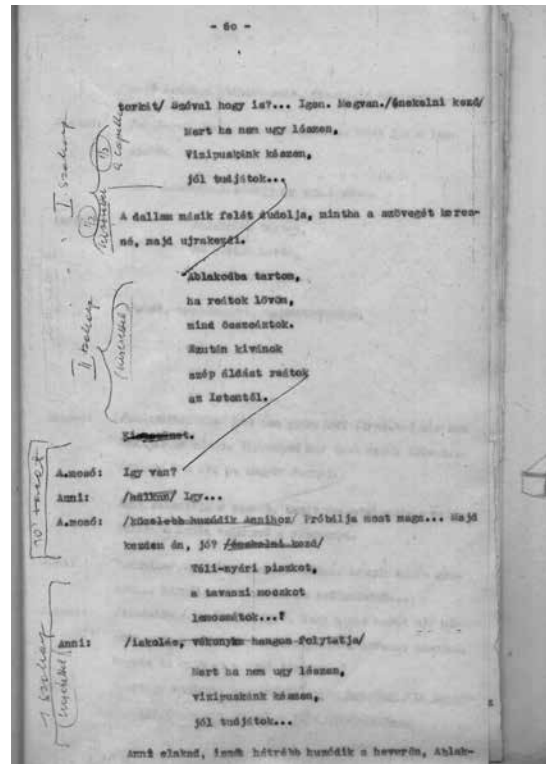
Mészöly Miklós Az ablakmosó című darabja Miskolcon



Csiszér András (Tomi) és Pákozdy János (Ablakmosó)*



Árvai Ágnes és Csiszér András*



Pákozdy János, Csiszér András, Somló Ferenc (Házmaster), Árvai Ágnes (Nusi, a Házmasterné) és Kun Magda (Anni)*

A szövegeknyv oldalai és a tapsrend kézírásos jegyzetekkel.

*Birgés Árpád fotói, Miskolci Nemzeti Színház archívuma.



Csiszér András és Árvai Ágnes*



Montázs a főszereplőkkel*

MÁRJÁNOVICS Diána

(Értelmiségi ankét Mészöly
Az *ablakmosó*jának
miskolci bemutatója után.)

„A néző tanulással távozzék”

Az alábbi szövegközlés tárgya *Az ablakmosó* 1963. március 15-i bemutatója kapcsán rendezett nyilvános vita anyaga. Korabeli sajtócikkek szerint az ankét a miskolci Értelmiségi Klub rendezvénysorozatának keretei közt zajlott; a beszélgetés időpontja: 1963. március 16. 19:00, helyszíne: Miskolc, Széchenyi utca 16. A vitaanyag négy főlíóból álló gépirata a Petőfi Irodalmi Múzeum Mészöly Miklós-hagyatékában található. A gépiratos anyag lejegyzője, aki a hozzászólásokat több helyen kommentárokkal látta el (lásd a kurzívval szedett szövegrészeket), a dokumentum alapján nem azonosítható.

Az ankét résztvevői számos ponton hangsúlyozzák *Az ablakmosó* novumát. A hazai irodalomtörténet-írás a magyar abszurd korai reprezentánsaként jegyzi a darabot, az 1957-es munkát illetően kiemeli, hogy a színmű a nyugati színjátszás áramlataival együtt vizsgálendő, „a korszak legmodernebb törekvéseihez”¹ kapcsolható.

Az az interpretációs eljárás is *Az ablakmosó*hoz kötődik, melyet Pándi Pál *A tagadás tagadása* című — a darabot élesen kritizáló² — írása ösztönözte. Ezen értelmezési mód miatt Mészöly művei hosszú ideig nem jelenhettek meg nyomtatásban.³ *Az ablakmosó* ugyan szerepelt a Miskolci Nemzeti Színház repertoárjában, a darabot 1963. március 15-én bemutatták, ugyanazon év szeptemberében és

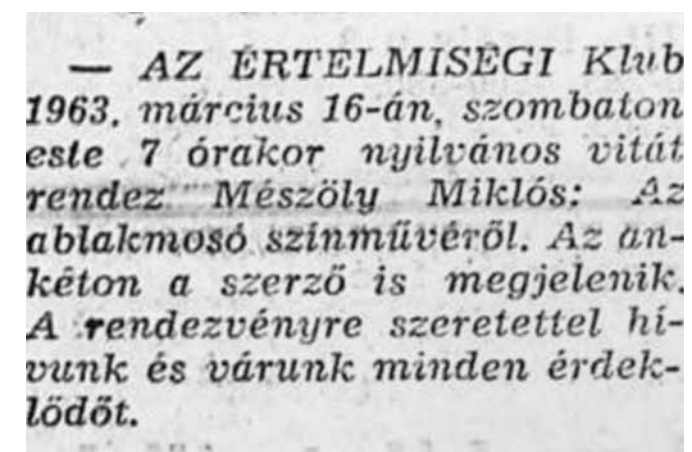
¹ ERDŐDY Edit: *A „hazai abszurd” = A magyar irodalom története 1945–1975*, szerk.: BÉLÁDI Miklós – RÓNAY László, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990; elérhető: <http://mek.oszk.hu/02200/02227/html/03/1141.html>.

² „*Az ablakmosó* [...] az élet igazságától idegen, hamis filozófiai koncepcióra épített burleszk-tragédi[a] [...], amelyben nemcsak az író által adott feleletek elfogadhatatlanok, hanem az író által feltett kérdések is.” PÁNDI Pál: *A tagadás tagadása*. Mészöly Miklós: *Az ablakmosó* = PÁNDI Pál: *Kritikus ponton*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1972, 567.

³ „A Pándi-típusú kritika az ötvenes évek végén és a hatvanas években sikeresen (és újra) kirekeszti Mészölyt az irodalom területéről.” SZOLLÁTH Dávid: *Az egzisztencializmus mint vád és a Camus-hasonlat a Mészöly-kritikában*, Jelenkor, 1. sz. (2002), 100.

októberében pedig a *Jelenkor* közölte⁴ is a drámaszöveget és Mészölynek a darabhoz fűzött írását (*Jegyzet egy darab ürügyén*). A színművet azonban két előadás után betiltották, a folyóirat akkori szerkesztőjét, Tüskés Tibort pedig — a közlés miatt kirobbant botrány folyamán — menesztették.⁵ A kultúrpolitika részéről *Az ablakmosó* azért is válthatott ki ellenállást, mert — ahogyan azt az ankét felszólalói is hangsúlyozzák — Mészöly a magyar drámahagyományban addig idegen hanggal, új formanyelvvel jelentkezett.

A színműről szóló vitaanyag nem autorizált Mészöly-szöveg. Az anyagot elsőként közöljük. A gépiratos anyag szerkesztett átiratában a közreadói kiegészítést, bizonytalan olvasatot szögletes zárójellel jelzem. A jegyzetek a közreadó-szerkesztő jegyzetei, dőlt betűvel a lejegyző saját kommentárjai vannak szedve.



Híradás az ankétról, Északmagyarország, 1963. március 15.

⁴ Tüskés Tibor közlése szerint a darab publikálásának ötlete már egy 1960. augusztus 26-ra datált, Tüskésnek címzett levélben felvetődik: „[v]olna egy ajánlatom. Van egy hosszabb, egyfelvonásos burleszk-tragédiám. Úgy volt, a kísérleti színpadon (Odry) bemutatásra kerül, aztán valahogy elmaradt; mindenesetre kaptam a minisztériumtól engedélyt rá, hogy nyugatra kiküldjem; Párisba [sic] ment ki a napokban. Ennyit a »priuszáról«, megnyugtató. (Az egész 70 oldal.) (Spórolásabb tördeléssel 60.) Szóval: két részletbe leközölnék-e; volna teretek s kedvetek hozzá?” Mészöly Miklós Tüskés Tibornak = Tüskés Tibor: *Volt idő. Mészöly Miklós és Tüskés Tibor levelezése*, Pro Pannonia, Pécs, 2005, 15.

⁵ „1964 nyarán távolítottak el a folyóirattól, többek között Mészöly Miklós *Az ablakmosó* című drámájának közlése miatt” — írja Tüskés a darab megjelenési körülményeit dokumentáló levelezéshez fűzött jegyzetében. Tüskés Tibor: *Az ablakmosó „története” — Mészöly Miklós és Tüskés Tibor levelezése tükrében*, Jelenkor, 1. sz. (2004), 14.

*Birgés Árpád fotói, Miskolci Nemzeti Színház archívuma.

VITAANYAG

Felszólalók: *Ruttkai Ottó (igazgató–rendező), Kordos László (irodalomtanár), Kabdebó Lóránt (irodalomtanár), Bod Andor (könyvtáros-tanár), Papp Miklós (gazd[asági] vezető), Szauerwald Lajos (angoltanár), Orosz György (főrendező).*

Miután Ruttkai Ottó a darab előkészületeiről megtartotta beszámolóját, Kordos László felkérte a jelenlevőket a felszólalásra.

Szauerwald: *(Ekkor a hozzászólásokat még nem jegyeztem, és úgy emlékszem, mintha a magánélet és politika keveredését nem értette volna a darabban.)*

Kordos: Mit akart a házmaster szimbolizálni? Úgy gondolom, a paragrafus emberét, aki a rendeletek szellemében él. Első a tényállás. Nyugtázza a gyermek halálát, a kismacska halálát iratárba teszi stb. Csak ezt az esetet nem tudja elraktározni, ezért lesz öngyilkos.

Mészöly: A két fiatal külön világban él, nem élnek a kollektív társadalom lehetőségével. Páros magányukban találják meg a boldogság eszméjét. Tomi elbocsátott színész, nem ő hagyta el a színházat. Egy más érzékenységi fokon a világ ezt a fiatal párt megsértette, amiért visszahúzódtak. Ez ilyen formában nem elfogadható reflex. Megjelenik az Ablakmosó mint a negatív hatalom ügynöke, aki ürügyekkel takarozik. Nem közvetlenül kipillantani a világba — ez konkrét is, de reális is. Minden kiszólás kamuflázs.

Kordos: A szarvasbőr⁶ is?

Mészöly: Szüksége van erre az Ablakmosónak, és a játékon belül alkalma van ezzel az igazabb lényére utalni: cserzés, nyú-

⁶ „ABLAKMOSÓ: Szarvasbőr. (Mindkét oldalát megmutatja.) Üres, nincs benne semmi. (Két lyukra mutat a bőrön.) Itt bement a lövés, itt meg kijött. Aztán a nyúzás, a cserzés, a puhítás, a lágyítás... Semmi se megy egyszerre, mindenhez idő kell. De most már tökéletes. Olyan bársonyos, hogy öröm csavargatni. (A két lyukon kidugja az ujját.) Itt bement a lövés, itt meg kijött... Bocsánat, ezt már mondtam. (Vállára veti a bőrt, és füttyörészve kimegy a függönyrészen.)” MÉSZÖLY Miklós: *Az ablakmosó* = UÓ: *Színházon kívül*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2010, 36.

zás stb. Beleviszi őket egy démoni játékba, a negatív hatalomhoz illően. Mindent szét kellene rombolni. Tomi és Anni átesnek a katarzison. Miért volt erre szükség? Külön kis világegyetemükben bizakodással élnek, nem hisznek abban, hogy bele lehet nyomulni egy ilyen fészekbe. De jön az Ablakmosó. Mit tehet a végén a két ember? Bátor lesz. Ennyi az optimizmus a darabban. Hogy ez soha többé meg ne történhessék. Nem azt akarja elhitetni, hogy minden esetben ez kell, hogy bekövetkezzék. A néző részére az a mondanivalója, hogy ő bírálja el és érezze meg: amiben ő él, jó-e vagy nem stb. A néző tanulással távozzék.

Kabdebó: Miskolcon hozzá kell szoktatni a közönséget a kísérleti színpadhoz, ugyanis meg kell találni a modern forma színházat. Ez jól sikerült kísérlet volt, és fejlődésében is jó helyet foglal el ezzel a dráma. Formanyelve váltotta ki a vitát, és ha a néző ezt gyakrabban látja, akkor egy idő után természetesnek veszi. Felvetődik a kérdés a továbblépés szempontjából.

A darab az izolált egyén és a hatalom negatív oldalának a konfliktusa. Egyetért a humanista polgár és a marxista ebben az esetben. Tehát a válasz a modern nyugati témák tekintetében egyértelmű. Tartalmi kérdését tenném fel. Mi a többlet, amivel nekünk ez a darab többet ad? Tehát ami a mi világunk veszélyét is tükrözné? Egy kommunista társadalomban élő ember miért tud csak annyit mondani, mint egy nyugati társadalmi szemléletben élő polgári író?

Egyébként nagyon jóleső érzés megállapítani, hogy ez a darab van olyan jó, mint Dürrenmatt, Max Frisch darabjai.

Ruttkai: Politikai vonatkozásban a Hazafias Népfront megfelel a legszélesebb alkotói kör nyilvánosságra juttatásának, és a VIII. Kongresszus szellemében nyilvánosságot kell biztosítanunk azoknak a művészeknek is, akik nem marxista szellemben írnak, de mondanivalójuk nem ellenséges, és akik nem realista módon ábrázolják a világot, hanem elvontan.

Az író munkája is kísérlet. Hiszünk abban, hogy tehetséges és jó drámaíró lesz belőle. Nemcsak formailag fog fejlődni, hanem tisztább lesz ideológiai értelemben is, és ha ez igaz, akkor érdemes a darabjait játszani. Mindig kiállok a magyar dráma ügyéért.

Bod: A néző ezt a darabot úgy érzi, ahogy tudja. Én az iszonyt érzem, amely sunyin vár és körülveszi az emberiséget egy rétegként. A gondolat megrázó. Kérdés: megtisztultak-e, egészségebb lesz-e az életük? A gyökértelenség problémáját éreztem. Ki vannak szolgáltatva, mert nincsenek szövetségeseik.

Hölgy Budapestről: Mint olvasó szólok a darabról, ami nagy élmény volt, és én találtam pluszt benne a nyugatiakkal szemben. A házaspár nem önkéntesen izolálja magát, hanem a társadalom veti ki őket, tehát a darab egy rossz társadalomban játszódik. Az eredmény: immunisakká válnak a végére, és egy jó társadalom hívására képesek legközelebb ellenállni.

Bod: Nem hiszem el, hogy ennek ellent tudnak állni, még mindig félnek május 17-től.⁷

Kabdebó: Amennyiben így konkretizáljuk, hogy rossz társadalomból jó társadalom felé vezet, akkor ellentmondásba kerülünk az író által hangoztatott céllal, mely szerint ő egy tágabb általánosítást akart elérni, a veszélyt azonosítja mindenféle hatalom negatív oldalával. Deklarálnak érzem a zárórészt, és a valóság is cáfolja, amennyiben az előző hozzászóló értelmezését elfogadjuk, hogy a rossz társadalomról van szó, a polgári világot ugyanis nem döbbsentette meg az I. világháború annyira, hogy a II-at elutasította volna.

Mészöly: Ezek az érzések és gondolatok mást követelnek az embertől. Sokkal konkrétabb elemekkel dolgozom, de mégiscsak egy szimbolikus játék a darab, és ezen a címen joga van az írónak elvont síkon ábrázolni. A hatalom mint probléma megvan. Ez nem csak egy politikai hatalom.⁸

(Itt kimaradtak mondatok.)

Lehet hivatkozni egy írói szuverénjogra, feltételezni azt, hogy a morális hatás erősebb. A nézőinknek a sorsát szeretném kom-

⁷ „ABLAKMOSÓ: [...] Május tizenhét. Ne felejtsek el: pontosan egy év múlva, ugyanitt. És hogy addig? Hát istenem... Arra nincs szabály. (Háttal a közönségnek, Anni felé.) Higgyétek azt, amit akartok. (Gyorsan kimegy balra; Anni nem mozdul. Kis idő múlva visszajön lábujjhegyen, a heverő végéhez lép, onnét hajol Anni fölé.) Május tizenhét... (Gyorsan el.)” (91)

⁸ A témát Mészöly a *Jegyzet a darab ürügyén* című írásában fejti ki, lásd: MÉSZÖLY Miklós: *Jegyzet a darab ürügyén* (Az Ablakmosóról) = UÓ: *Színházon kívül*, 100–119.

fortáltatni [konfrontáltatni?]. Nem abban az értelemben, hogy magányba menjen Tomi és Anni. Sokkal jobban örülnék, ha a két szereplőm magánya a nézőtéren teremtené meg a kollektív reménykedést. Ez a belső fogadalom sokkal hatásosabb lesz. Feleségem pszichiáter, ő például tanfilmeket szokott bemutatni a gyermekek előtt. Egy kisfiú átmege a síneken, jön felé a vonat, éppen elütné, amikor kilép a „jóság” néni és elvezeti onnan. Tehát figyelmeztetni kell rá az embereket, hogy nem mindig segítenek. Az ilyenek láttán a be nem vallott meggyőződés pozitívabb lesz.

A darab a modern ember veszélyeztetettségének is története. Meg kell küzdeni a démonokkal. Szüntelenül felkelünk. Nosztalgiaink mindig van. Ez az evolúció. Valéry mondta: a remény az szkeptikus, mert kételkedik a jelenben.⁹

Ruttkai: Bátornak kell lenni. Ez a válasz. Elindultak és elértek valahová a darab végére. Már sokkal inkább összetartoznak. Aki a darabot végignézi, még felvértezettebb lesz.

Kordos: A házmasterné szerepe abban áll, hogy megtisztuljon?

Mészöly: Démoni játék kezdődik. Nusi előtt felrémlik a ki nem élt ábrándok lehetősége. Ennek hangsúlyozására nagyon tett nekem a görögös rendezés. Ami nem volt ezután élni. [?] Ábrándok játéka ez.

Ruttkai: A mai színműirodalom modern színműirodalom. A klasszikusoknál az I. és a II. felvonást végig kell szenvedni, amíg expozíció történik. A naturalizmus posványban szenved. Azért tartom szakmailag is jó darabnak *Az ablakmosót*, mert az első tíz percben benne élünk a forró drámában.

Orosz: A darabot nagyon elvontan, szimbolikusán akarta megírni az író. Valahol mégis úgy érzem, ez a darab sokkal konkrétabb, mint ahogy ezt szándékolta. A szerző már eleve, a szándéka mellett is kénytelen volt az életformát figyelembe venni. Valahol, én úgy érzem, a kapitalista világról van szó. Kényszerült arra, hogy a konkrétumokat figyelembe vegye, és ezért jut eszébe az embernek a fasizmus.

⁹ Ehhez lásd: MÉSZÖLY Miklós: *Notesz* = UÓ: *A tágasság iskolája*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 302.

Ruttkai: A gyökér a fasizmus, akármilyen oldalról is jön az. A fülbesúgás is a fasizmus gyökeréből fakadó erőszakot akarja szimbolizálni.

Orosz: Mi igyekeztünk olyan tartalmat kihámozni belőle, ami realisztikusabb alapon társadalmibbá teszi a mondanivalót. A jövőben a kísérleti színpadon igyekszünk olyan darabokat bemutatni, amelyek ha hasonló formanyelven dolgozva is, de egyértelműbb eszmeiséget és közérthetőbb mondanivalót tárnak a közönség elé.

Kabdebó: Ha csak fasizmusról van szó, akkor erre minket kell figyelmeztetni? A mi társadalmunkból nem következhet ez. Hasonló figyelmeztetések helyénvalóak a nyugati humanista íróknál, mert az ő társadalmuknál ez a veszély jelen van. Ugyanakkor ha az író általánosítja a veszélyt mindenfajta hatalom negatív oldalára, akkor helyénvaló nálunk is. De ez a túlzott általánosítás [a] polgári humanista irodalom koncepciójára emlékeztet. Szerintem érdemes lenne egy újabb drámában foglalkozni a különbséggel, a negatív hatalom és a pozitív hatalom negatív oldala közötti különbséggel.

Orosz: Nem véletlen, amiért más milióbe tette a művét a szerző (elnevezések, reklámőrület stb.), ugyanis nálunk ez nem tipikus.

Papp: A kötélmásodszeri megjelenését nem értette.

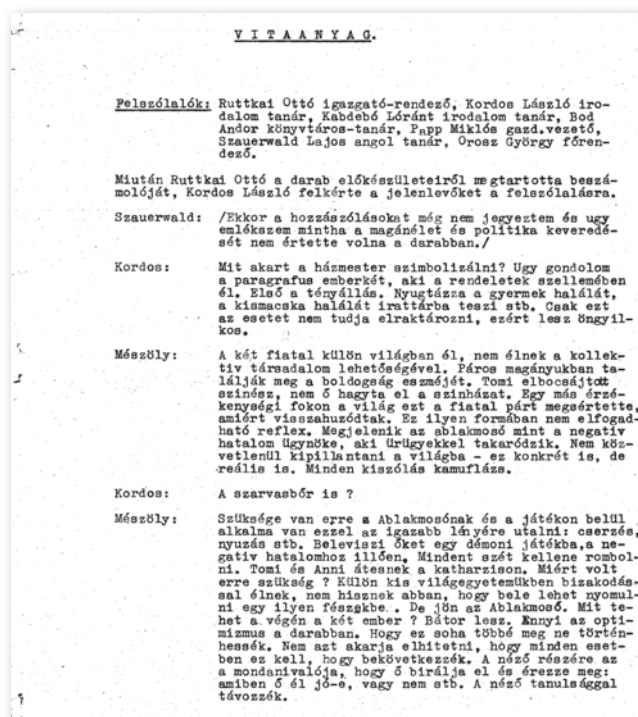
Orosz: Tárgyalások folynak felolvasószínpad megvalósításáról a TIT-en¹⁰ belül, ahol alkalom nyílna nyugati és klasszikus drámák bemutatására.

Kordos: Befejezésül kérte az író a szuszer és automatagép elméletének rövid ismertetését.

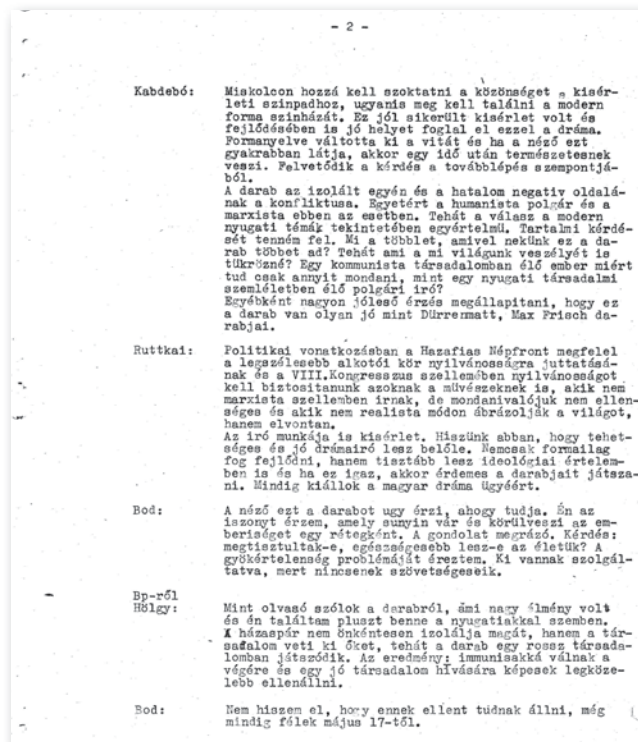
Mészöly: A technikai embertípus készségeire apellálóak ezek a modern hangvételek.

U. i. Ellenvélemény tulajdonképpen nem is volt. Érzésem szerint azért, mert [Mészöly] olyan biztos szellemi fölényrel adta meg válaszait, hogy az esetleges negatívabb hozzáállásúak ellenvéleményét eleve leszerelte. Gratulálok.

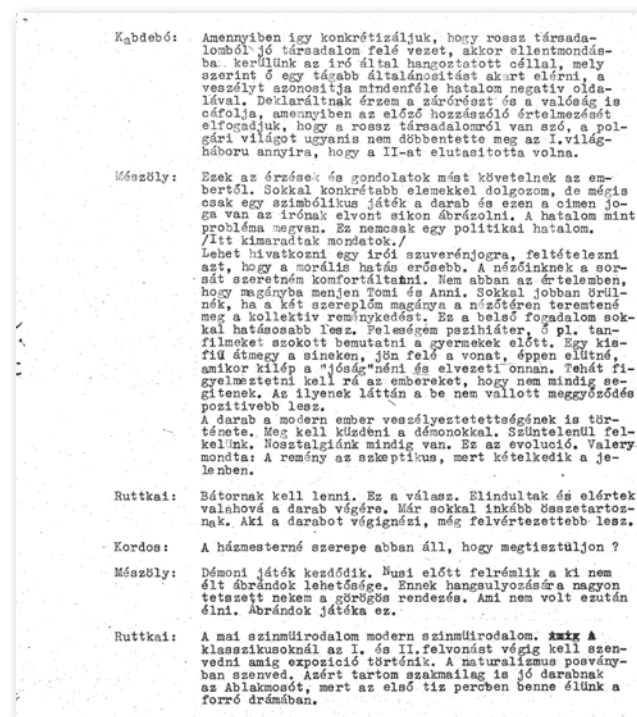
¹⁰ TIT – Társadalom és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat, amelynek szervezésében az Értelmiségi Klub működött.



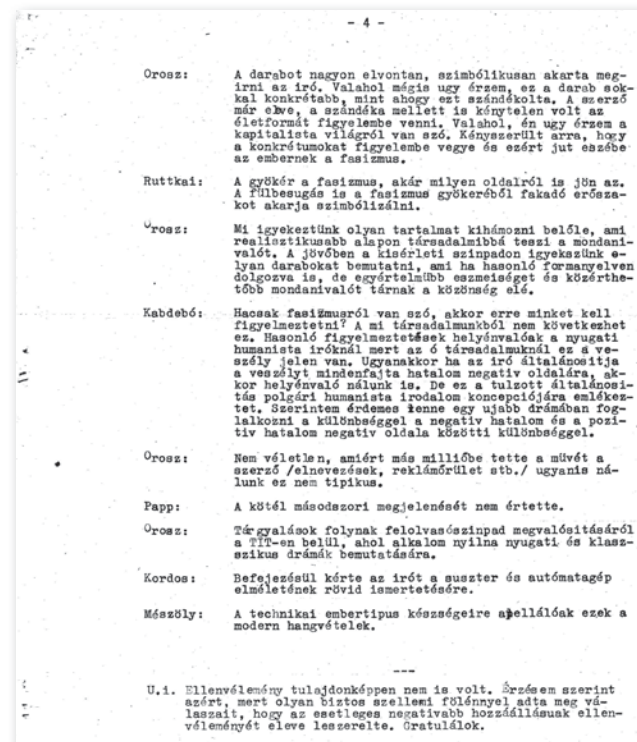
Vitaanyag, 1. oldal, gépirat, PIM Kézirattár, Mészöly Miklós-hagyaték, GYNSZ 2010/27.



Vitaanyag, 2. oldal, gépirat, PIM Kézirattár, Mészöly Miklós-hagyaték, GYNSZ 2010/27.



Vitaanyag, 3. oldal, gépirat, PIM Kézirattár, Mészöly Miklós-hagyaték, GYNSZ 2010/27.



Vitaanyag, 4. oldal, gépirat, PIM Kézirattár, Mészöly Miklós-hagyaték, GYNSZ 2010/27.

SÁNDOR Iván | Művészetpoétika és biliárd-effektus

(Ötvenhét év után Az ablakmosóról)

Vannak művek, amelyek bűvópataként kísérik az Idő vonulását. Felszínre törve évtizedek múltán is szembesítenek a folyamatos emberi–hatalmi helyzetekkel. Ilyen Mészöly Miklós 1957-ben írt, 1963-ban a Miskolci Nemzeti Színház stúdiószínpadán bemutatott groteszk-tragédiája.

Hűvös március volt ezerkilencszázhatvanháromban. Tizenegyedikén családi körben ünnepeltük harmincharmadik születésnapomat. Tizenegyedikén este érkeztem Miskolcra. Már nem voltam kezdő színikritikus. A véletlenek sorozatában kerültem ötvenhét májusában az induló *Film, Színház, Muzsiká*-hoz. Képalírások, hírek, ennyi volt az indulás. Végigolvastam Alexander Bernát, Ambrus Zoltán, Kosztolányi Dezső, Illés Endre, Kárpáti Aurél színházi írásait. Magánkurzusomat követően bemerészkedtem a jóindulatú, átmeneti főszerkesztőhöz. Szeretnék írni a Madách Színház *Egerek és emberek* (Steinbeck) előadásáról, mert tizenhat évesen láttam már ugyanebben a szereposztásban Ladányi Ferencsel és Gregus Zoltánnal. Rábólintott. Így indult a színikritikusi pályám.

Utazok hat évvel később Miskolcra tizenegyedikén. Viszem magammal a nyomdából éppen kikerült lapszámot Mészöly Miklós bemutatót megelőző nyilatkozatával, amit telefonon kértem tőle.

Néhány nappal előbb bejelentettem a már másik főszerkesztőnek, hogy írok *Az ablakmosóról*. Gimnazista korunk óta ismertük egymást. Tájékozott volt a törekvéseimről. Akkor már írtam, először Magyarországon Bulgakovról (*Turbinék végnapjai*). Írtam Bergman nálunk először bemutatott filmjéről (*A nap vége*). Írtam a varsói stúdiószínházak nyugati darabjainak előadásairól (egy hónap szilencium). Megpendítettem a lapban az ötvenhatos szerepük miatt „hátsó padba” utasított színészek (Darvas Iván, Sinkovits Imre) visszahívását a fővárosi nagy színpadokra. Írok a Mészöly-darabról, mondtam barátomnak, a főszerkesztőnek. Némi zavarral rábólintott.

Jól aludtam az Avas Szállóban. Tizenötödikén fél hatkor bementem a színházba. Ruttkai Ottó igazgatóval ezerkilencszáznegyvenhat óta ismertük egymást. Tizenhat évesen a zuglói Madisz kulturális titkára voltam. Játsoztam színi előadásainkon. „Rendeztem” is. Ruttkai Ottó a Lakner gyerekszínházban töltött éveit után a munkás egyesületekben szervezett (Major Tamás, Gobbi Hilda, Horváth Ferenc) szavalóesteken szerepelt. Volt negyvenhatban közös programunk. A hajdani Zugló moziban szerveztem Villon–Faludy szavalóműsort. Ottó szavalt, elhozta az ugyancsak a Lakner gyerekszínházban tanult hűgát, a későbbi országos hírű sztárt, Évát. Együtt szavaltak.

Meglepett, hogy Ruttkai Ottó, aki amolyan „káderigazgató” volt, vállalta *Az ablakmosó* bemutatását, rendezését. Beszélgettünk az irodájában, átsétáltunk a színésztől folyosóra. Érezhető volt a feszültség. Mészöly feltűnt az egyik kanyarban. Szótlan volt. Éppen csak üdvözöltük egymást. Úgy tesz, mintha nem volna izgatott, mondta Ruttkai, pedig irtóra izgul.

Ruttkai meghívott az előadásról szervezett másnapi vitára. Nem akarom befolyásoltatni magamat, mondtam. A reggeli vonattal visszautaztam.

Kritikám a március 29-i számban jelent meg:

„Mészöly Miklós darabja tele van frissességgel, izgalommal... Meglesni a világot, közöttünk marasztalni, hogy szembenézhessünk vele. A burleszk-tragédia a privát világba — az Ablakmosó képében — benyomuló erőszakról szól, amely szembefordítja az együvé tartozókat, káoszba üzi a rendet. A szimbolikus erejű játék nem konkrét társadalmat ábrázol. Az Ablakmosó mögött nem konkrét erőt mutat. Mészöly jelképrendszere több oldalról közelíthető, többféle módon magyarázható. Az írói szándék nyilvánvalóan protestálás az emberellenes erők ellen. Mészöly alakjai egyszerre reális figurák, és önmaguk megnövelt jelképei. Az ilyen hangvételű drámának nincs jelentős hagyománya színpadi irodalmunkban. Különös, néhol filozófiai erejű meditációit átviszi szereplőire, azok közvetítik tovább a nézőig, bevonva közönségét az emberi természet, a világ összefüggéseit kutató munkába. Az ilyen jellegű színház két alaptételből indul ki. Először: vannak dolgok, melyeket a szem, a fül, általában az érzékelőszervek nem képesek felfogni, felismerésükhöz a szellem működtetése szükséges. Másodszor: vannak kérdések, melyek a néző számára még a zsöllyében való kényelmes elszunnyadásnál, zsongító elandalodásnál is fontosabbak, önmaga életének sorskérdései.”

A hétfői lapban jelent meg. Hétfőn délelőtt behívott a szobájába a főszerkesztő. Leszóltak telefonon, mondta. Kik? kérdeztem. Csak mutatott fölfelé. Leállították a darabot. Olvasták a kritikádat. És?, kérdeztem. Iván, mondta megviselt tekintettel, pár hétig ne írj olyasmit, ami alá odaírnád a nevedet.

A *Jelenkor* megjelentette a darabot. Ezzel kezdődött Tüskés Tibor főszerkesztő kálváriajárása. Azzal fejeződött be, hogy Mészöly *Jegyzet egy darab ürügyén* című írását is hozta. (A jegyzet aztán 1977-ben jelenhetett meg *A tágasság iskolája* című Mészöly-kötetben. Felelős kiadó a Szépirodalmi Kiadó igazgatója, Illés Endre. Felelős szerkesztő Márványi Judit.)

A bemutatót követő sajtóbírálatok kimondva-kimondatlanul elítélően arra irányultak, hogy *Az ablakmosó* ötvenhatról szól. Annyi év után újraolvastva a kritikámat most is úgy látom, az foglalkoztatott, hogy a groteszk-játék távlatosabb. Mikor arról írtam, hogy Mészöly törekvése meglesni a világban az emberi helyzeteket, közöttünk marasztalni, hogy szembenézhessünk velük, a *mindenkori* emberellenes erőket veszi célba. Ma is úgy látom, hogy a *létezés botrányát*, a hozzátartozó manipulációt, a *fenyegetettség* múltban, (akkori) jelenben, jövőben is személyiséget roncsoló hatását írta meg. Hosszútávú üzenet az Ablakmosó búcsúja: most elmegyek, de még visszajövök.

Megerősítette ezt számomra Mészölynek a művet értelmező jegyzete: „[...] ahogy a darab alakult bennem, egyre inkább kivetette magából a konkrét történelmi elemeket... az általános jellegű bemutatás már természetnél fogva mindig kész az éppen van középebe is vágni [...]”. Példákat is sorol: „Mi a pestis Camus regényében... gyakran és érthetetlen módon összekeverik a pusztá fantazmagóriát a korrekt behelyettesítésekkel... s ez mindjárt érdekesebb távlatot ad a problémának: ti. művészetelméletit.”

Ebben láttam-látom *Az ablakmosó* messzire mutató szerepét. Magyar színpadon járatlan területre lépett. Tett egy lépést, hogy behozza az európai drámasorozattól való lemaradást. Azt, ami Pirandellótól indult (nem említem a korábbi előzményeket), ami Brechtel, Camus-val, Genet-vel, Beckettel, Mrožekkel, Pinterrel folytatódott.

Amit Mészöly *művészetelméleti* problémának említett, az az európai és a magyar huszadik századi irodalom — történelmi-társadalomszociológiai okok miatti — regénysorozatainak különbözőségében is tetten érhető. A humanista értékvilág működésképtelenségét, korlátait, elenyészését bemutató,

a Kafkával induló regénysorozathoz (Musil, Camus, Broch, Beckett, Claude Simon, Bernhard, Sebald) képest a huszadik századi magyar regény kiemelkedő műveivel is más úton járt.

Ennek kifejtése nem írásom tárgya. De nem kerülhető el annak megemlézése, hogy az okokhoz tartozott a nyugatias és keleties társadalomfejlődés különbözősége. Az, hogy nálunk nem tudott *tartósan* kialakulni az értékhordozó polgárság. Nem volt mitől búcsúzni, nem volt minek a működésképtelenségét felismerni. Ezzel is összefüggött, amit Mészöly művészetpoétikai problémának tekintett, szembenézve a „konkrét” és az „általános” igényével.

Számomra a kérdéskört, a *folyamatos* fenyegetettséget mint a létezés botrányát a nyolcvanas évek elején Balassa Péter foglalta össze, Tarkovszkijt említve (Mészöly is felfigyelt Tarkovszkijra): „[...] megértett valamit a világ működéséből, benne az emberrel, s ennek a kozmikus, nem történelmi megértésnek ma nem látszanak a feltételei a kultúra közegében [...]”.

A bemutatót követő események olyan távlatos következményeket is hoztak, amelyekre Mészöly (senki) sem gondolhatott. Elvezettek a magyar irodalom későbbi prózaforradalmához.

Ezt neveztem biliárd-effektusnak. Egy meglökött golyó ütközik egyetlen másikkal úgy, hogy az mozgatja a többit is a zöld posztós asztalon.

Tüskés Tibort leváltották. A *Jelenkor* főszerkesztője Szederkényi Ervin lett pártmegbízatásból, de rövidesen Mészöly és barátja, Béládi Miklós hatására kezdte átforgatni a lapot.

Mi lett volna, ha a tisztességes szerkesztő, Tüskés marad a lap élén? Az ő esztétikai krédója, irodalmi kapcsolatrendszere vajon befogadta-e volna Balassa Péter jelentkezését? Nádas, Esterházy és mások műveit? Megtörténhetett-e volna a Nyugat-, az Újhold-nemzedékek újrafelfedezése úgy, ahogy megtörtént? Azzá lehetett-e volna a *Jelenkor*, amivé akkor-azóta lett? Átkerülhetett-e volna az irodalom stafétabotja Csordás Gáborhoz, aztán Csuhaizhoz, Ágostonhoz?

Van erről személyes tapasztalatom is. A kilencvenes évek elején vitába keveredtem Tüskés Tiborral, aki az *Új forrásban* (főszerkesztő: Monostori Imre) támadta a *Jelenkor* irányvonalát. Válaszírásomat, mint Csordás Gábor később elmondta, Csuhaiz István végiglobogtatta a szerkesztőségben.

A direktúra megérezte a létfenyegetettség színpadának „megemelten” a mindenkori hatalomról szóló, de persze rögtön önmagára vonatkoztatható erejét. Egyfajta polgári közérzetet abszolutizál, írta Pándi Pál. Hozzátette: „[...] amíg államhatalom létezik, létezik korlátozás is.” Káros mű, írta Rényi Péter. Vajon melyik hatalomról szól? — tette fel az elítélő kérdést a Magyar Nemzet bírálója. Az óvatosabb kritikák is azt emelték ki, hogy a darab „károsan inzultál”.

Írásommal meglehetősen egyedül maradtam. A főszerkesztőmhöz érkező elítélő „felsőbb üzenet” azt is kifogásolta, hogy még előzetes Mészöly-nyilatkozatot is adtunk a március 15-i számban. (10–11)

Negyedszázaddal később, mikor a korábbi diktatúra már repedezett, 1988 októberében a Debreceni Irodalmi Napokon a referátumomat megerősítő korreferátumát Mészöly ezzel az intéssel zárta: de a krokodil még a kertben van.

A sötétülő színpadon az Ablakmosó egykor így búcsúzott: visszajövök. S valóban, annyi évtized múltán, kétezerhúszban az Ablakmosó az ablakunkban.

A kritikám megjelenését követő hétfőn, a régi Lapkiadó (New York-palota) második emeleti folyosóján feltűnt Mészöly Miklós. Szerkesztőségi szobám ajtaja mindig nyitva volt. Megállt előtte. Elmosolyodott. Intett. Haladt... *tovább*.

Az *ablakmosó* után egy évvel, 1964. május 30-án Mészöly Miklós egy másik darabját, az 1959-es *Bunkert* is előadták Miskolcon, felolvasószínházi keretek között. A következő dokumentumok erre az előadásra vonatkoznak.

Moklovsky Réka

Északmagyarország 1963. december 1.

Kihirdették a miskolci drámapályázat eredményét

Két új színművet még ebben az évadban bemutat a színház — Hét díjazott pályamű

A MISKOLCI Városi Tanács mint ismeretes, új magyar színművek életrehozása érdekében pályázatot hirdetett a miskolci Nemzeti Színház fennállásának 140. évfordulója alkalmából. Az országos érdeklődést keltő pályázatra 183 tisztelettel nyújtották be. A kiértékelés után 13 pályaművet becsatoltak a zsűri elé, amelyek tagjai gondosan tanulmányozták a műveket, és alapos megfontolás után határoztak a díjak odaítéléséről.

A drámapályázat eredményét — Miskolc felszabadulásának közelgő évfordulója, december 3. tiszteletére — szombaton délelőtt hirdették ki a városi tanács elnöksége által rendezett fogadáson. A fogadáson részt vett a tanács vezetőin kívül a pártbizottság, valamint több más szerv képviselője is. Fekete László, a végrehajtó bizottság elnöke köszöntötte a fogadáson megjelenteket, méltatta a drámapályázat jelentőségét és annak eredményeit, majd a zsűri határozatának ismeretése után átadta a pályadíjakat.

A színmű-tragédia kategóriában a zsűri az I. és II. díjjal a *Fekete László*, a végrehajtó bizottság elnöke köszöntötte a fogadáson megjelenteket, méltatta a drámapályázat jelentőségét és annak eredményeit, majd a zsűri határozatának ismeretése után átadta a pályadíjakat.

A színmű-tragédia kategóriában a zsűri az I. és II. díjjal a *Fekete László*, a végrehajtó bizottság elnöke köszöntötte a fogadáson megjelenteket, méltatta a drámapályázat jelentőségét és annak eredményeit, majd a zsűri határozatának ismeretése után átadta a pályadíjakat.

Megkezdődött a téli gépjávitás

Megyénk gépjárművesek megkezdődött a téli gépjávitás

A Miskolci Városi Tanács drámapályázatán megszerezte 3. díjat nyert a *Bunker*.

Északmagyarország 1964. május 20.

Az Ünnepi Könyvhét miskolci programja

Gazdagnak, vonzónak ígérkezik az idei könyvhét miskolci rendezvény-sorozata. Az ünnepélyes megnyitóra ezúttal a Nevelők Házában kerül sor, ahol személyes részvétellel Mezei András költő, Kolozsvári Grandpierre Emil író és Tersánszky Józsi Jenő író nővel a könyv ünnepének tekintélyét. A megnyitó ünnepség 23-án 19 órakor kezdődik. Ezt követően 24-én, a város különböző pontjain felállított könyvsátrak előtt dedikálnak író-vendégeink 27-én délután 16 és 18 óra között Szabó Magda dedikálja műveit a könyvsátrak előtt. Ugyancsak Szabó Magda író részvételével író-olvasó találkozóra kerül sor a II. Rákóczi Ferenc Könyvtár olvasójában, majd 28-án 14.30-kor a Pamutfonó Vállalatnál. Ezen a napon érkezik meg Csanády János költő és délután 15—17 óra között dedikálja műveit a könyvsátrak előtt. A fiatal költő még ezen a napon találkozik olvasóival a Bartók Béia Művelődési

Házban. 29-én Csanády Jánost az EM selyemréti munkásszálló lakói látják vendégül.

Az Ünnepi Könyvhét alkalmával mutatkozik be a TIT irodalmi szakosztályának felolvasó színpada. Mészöly Miklós *Bunker* című drámáját adják elő 30-án a Nevelők Házában. Közreműködnek a Miskolci Nemzeti Színház művészei, 30-án 20 órakor Napjaink-est lesz Lillafüreden, a Palota Szállóban, miskolci, borsodi írók, költők részvételével.

Nyolc éves „m kézreker

A miskolci járásbíróóság több napos tárgyalás után a napokban hirdette ítéletét Mártha György és társai ellen, társadalmi tulajdon sérelmére bünszövetségben elkövetett lopás és más bűntettek miatt indított büntetőügyben. A bünszövetkezet tagjai csaknem nyolc éven keresztül 1956-tól 1963. végéig károsították a társadalmi tulajdont és követtek el különböző bűncselekményeket.

Hír az Északmagyarországból — 1964. május 30-án, az Ünnepi Könyvhét alkalmából, felolvasó színpadon mutatták be a *Bunkert*.

BUNKER

Mészöly Miklós pályadíjnyertes színművének ősbemutatója

KI emlékszik még Szomorj Dezső Nyikoláj Bibikov című csodálatos novellájára? Arra, melyben Bibikov, egy katona, a háború befejezése után, nem marad a kihalt fronton. Egyedül rohamoz, elvágja a már elvágott drótakadályokat, újra leöldösi a halottakat, Aztán egyszer, a nagy harctéri magányban egy keservesen vinyogó kis kölyökkutyát talál. Ez ébreszti rá az életre. Kosárba teszi a kutyuskát, a kosarat vállára veszi, kitűzi a fehér lobogót, és megindul hazafelé.

Valahogy ennek a tipikusan szomorys ötletnek emléke kísértett, amikor Mészöly Miklós *Bunker* című drámáját néztem a Nevelők Házában. A bunkerben tíz éve katonáskodó négy ember, akiket összeszakit egy eszeten drill és a parancsnokló hadnagy eszelős fenyegetőzése — valóban Bibikovhoz hasonlít. Azt sem tudják, hogy véget ért-e a háború, van-e kint élet. A telefont nem veszik fel, ha néha szól. Ide tör be az élet annak a lánynak személyében, aki azért jön, hogy engedjék át a csatornán túlra élelemért. A lány ébreszti rá mind a négyüket az életre, rájönnek, hogy a drill ellen fel lehet lázadni, és otthagyják a katonáskodásba örült hadnagyot.

Mészöly Miklós nem marxista író, minden katonai legyelem, drill ellen tiltakozik, akárcikinek, vagy minnek érdekében történik is az. Ez fogynakossága. Am kitűnő pszichológiával és színpadtechnikával felépített, minden irrealitást reálissá tevő írásmóddal megírt darabja a maga egyszerűségében jobban agít a béké mellett, mint más, esetleg hatékonyabb megoldás. Itt már túllépte a szerző az *Ablakmosó* zavaros szimbolikáját, és eljutott a valósághoz. Ahhoz a valósághoz, amely nemesek külvilág, ám a lélek rezdüléseiből is érezhető.

A KISÉRLET, hogy ezt felolvasó színpadi darabként adják elő, persze problematikus. Nem a színészek miatt, mert Vargha Irén, Dobránszky Zoltán, Farkas Endre, Némethy Ferenc, Pákozdy János, Somló Ferenc és Varga Gyula egyaránt kitűnő. Szokatlan azonban a felolvasó színpadi megoldás. Nagyon meg kell változtatni, mit adnak így elő, mert volt már a világon frakkos Hamlet, és megbukott — joggal. Ez a darab azonban szmokingos, egyhelyben álló színészek felolvasásában is érvegyesül, és ebben a színészeket kívül tetemes érdemei vannak Kapás Dezső rendezőnek. Ujszerű színmű újszerű előadásban. Kísérlet kétségtelenül, ám ha olyan magasra tartja a mértékét történet, mint a béke, csak kísérletezzünk!

Máté Iván

Egy a hatszázból

(Levelezőnk től.)

Hatszáz harmadéves fiatal tesz szakmai vizsgát az idén a miskolci 100. sz. Iparitanuló Intézetben. Nagy feladat vár a harmadévesekre: az eddig szerzett tudásukról kell most számot adniuk.

Néhány hét múlva megkezdődnek a „nehéz” vizsgák. Senki sem akar szégyent vallani, ezért hetek óta nagy igyekezettel készülnek. Közülük Balogh Béla is, akit ezúttal is könyvek, füzetek halmaza előtt találunk. Mestere, Bohus László is elismeréssel, elégedetten beszél Béla szorgalmáról.

— Úgyes, jó szakmunkás lesz belőle. Vizsgaremekét is nagyszerűen készítette el. Példá nem volt könnyű feladat

Balogh Béla a szakmunkás vizsga után is a Diósgyőri Gépgyárban szeretne dolgozni. Tanuló ideje alatt nagyon megszerette az üzemet, s az ottani embereket.

Drótos János

Máté Iván írása a *Bunker* miskolci ősbemutatójáról az Északmagyarország 1964. június 2-i számában.

Mészöly Miklós *Bunker* című drámája Miskolcon

Mészöly Miklós *Bunker* című drámája Miskolcon

Térey 50

PAPP András | Térey-térkép

Már megint egy újabb tragédia, Jánosom — mondtam neki egyszer. — Miért kell ennyi szenvedés, pusztulás, halál?

Kívülről úgy tűnik: kellően érdekes és fontos történet megválasztásával akár nagyobb struktúrákban is képes volt mozogni. Konceptió és vízió. Amihez természetesen kellett az átgondolt terv, tudatos döntések sorozata hang- és eszközválasztásban, külső, olykor érzelmi tényezők kizárása, hogy nagy kérdésekre nagy válaszokat adhasson, miután sikerült nagy levegőt vennie a több évig tartó munkához.

Neki katasztrófa kellett. Csak lassan állt össze, hogy ő folyamatosan éli meg a tragédiákat, és hogy nem csak arról van szó, hogy az emberiség kataklizmái irodalmilag is értékes anyagok, hanem az az ő családtörténetének része, szemléletének, tudatának állandó formálója, amiből nem tud kilépni. Folyamatos hipochondriája, zsebtükre a szemének és a szempillájának ellenőrzéséhez, a bezárt ajtó többszörös leellenőrzése kilincsrázogatásokkal, a pénztárcájában lévő bankjegyek végtelenített számolgatása egy-egy cech rendezése után — mind érthető része lesz az ő paranoiáktól sem mentes, tragikus család- és sorstörténetének. Neki erről víziója volt, ami észrevétlenül költői programmá vált.

A térkép kezdeményei mások által rajzolt vonalak, amelyekhez ő igazodni próbált: igazított, azonosult, teremtett. Egy létező irodalmi hagyományba érkezett 19. századi költői attitűddel. Új identitást teremtett új nevével, új lakhelyével, új barátokkal és szokásaival. Már nem építészeti cikket írt a debreceni *Napló*ba, hanem verset a *Holmiba*, a 2000-be, a *Nappali házba*. Az elődök nyomán rajzolt magának egy személyes térképet, ahol volt Szomory Dezső és Bauhaus-épület, és minden, ami egy szellemi és fizikai tér kialakításához kellett. Került ide álcahaló és háborús bunker. Ezek az ő keresztjei. Kerületi csomópontjai és elágazásai. A védvonalak. A pusztulás tragédiája, az újjáépítés kényszere és szükségyszerűsége. A túlélés stratégiája. És romok a romokon.

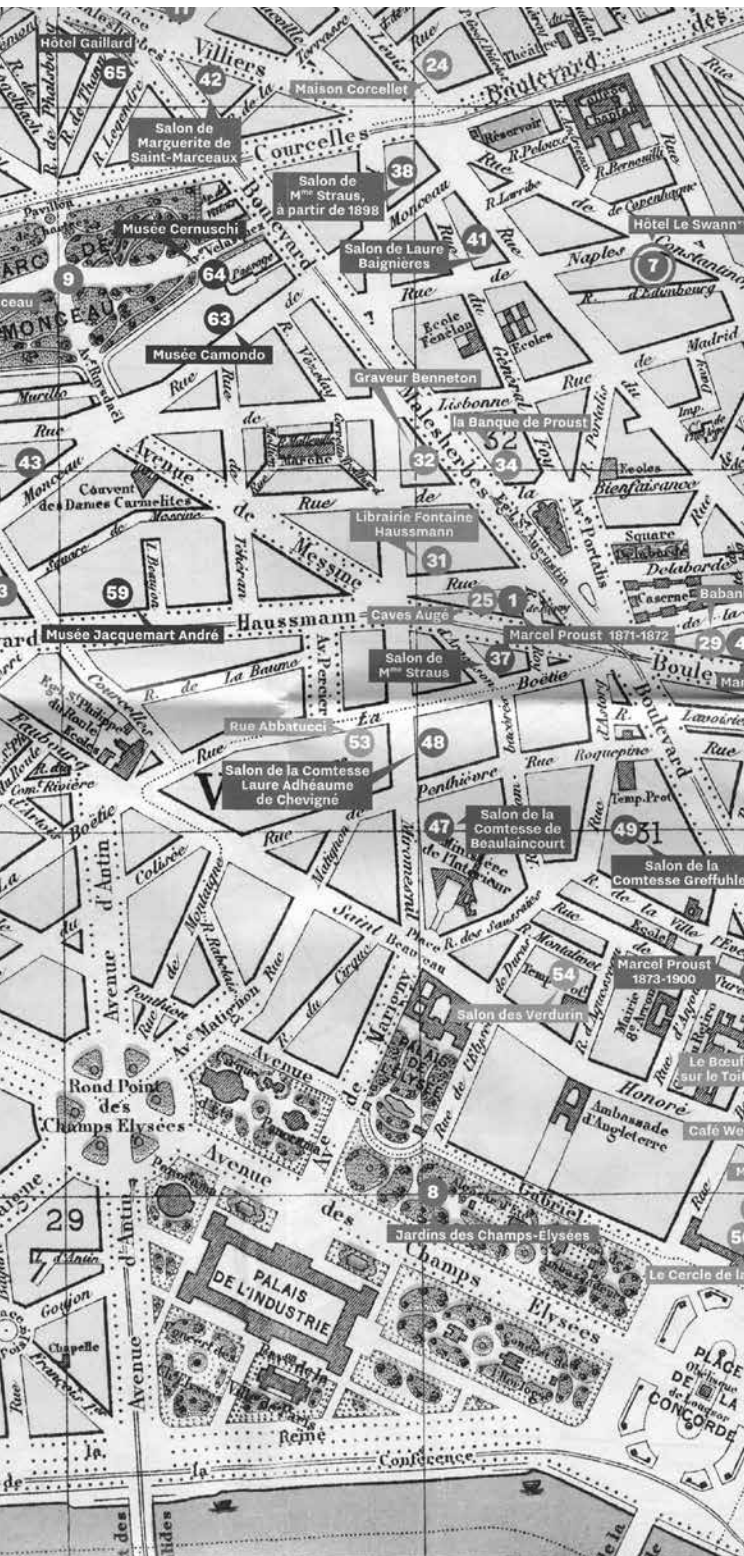
Teremtett élet, teremtett költészet. Zseniális vonásokkal. Többet tudott annál, mint amennyit tanult, és úgy volt mai, hogy benne ott volt minden múlt; hagyományokat vitt, örökölt és formált magában, magára. Érteni akarta térben és időben a teremtett

világot. A konstruáltat elsősorban, nem a természetit. Építész szeretett volna lenni fiatalon.

Elöttem van — mint egy térkép. Úgy, mint a való világ absztrakciója. Egy város, egy ország jelrendszerekkel. Van sok kusza vonal, amiből más nem látná, hogy az utca vagy folyó, szintkülönbségek, amelyekről eldönthetetlen, hogy az mély árok vagy magaslati pont. Hídfők — hidak nélkül. De aztán hidak is, némelyik a semmibe. Nem földrajzi távolságai vannak, hanem foltjai. És egy csomó körönd. Nagy tervekkel, megvalósított tervekkel — a nagy szétszóratásban. Minden, amit csak el lehet követni csilingelő villamosokkal. Majdnem olyan erővel, mint 2006 őszén a vízagyúkkal, amelyekről közösen vettünk tudomást a Magyar Dráma napján.

A Térey-térkép: egy kattánás. Beégeted az agyadba a tájat, a várost. Nem egy műholdas navigációs rendszer fog benne vezetni, hanem a személyes emlékeid, a tapasztalatod, a történelmi múlt a jelennel összecúsztatva. Úgy fotózod magadba ezt az absztrakt világot, hogy tudod, ez egyben az otthonod is, ahol vakon is elboldogulsz. Nézttem hosszasan a Vág utcai lakásán a falra kitett Varsót — nekem nem mondott semmit. Ha valaki történetesen még nem járt Budapesten, és pusztán a térkép segítségével próbálná maga elé idézni a Hősök terét a Városligettel, aligha sikerülne. Mert a helyszínt a térkép szerint be is kell járni. És a múltbéli térképek ugyanilyen fontosak voltak Jánosnak, hogy adott korban ugyanolyan otthonosan tudjon benne közlekedni. Bizonyos értelemben János agya is egy térkép volt több rétegben, többféle iránnyal, magáévá tett otthonokkal. Fontosnak tartotta, hogy egyes könyveinek belső borítóján megjelenjen a térkép, így például a *Kazamaták* esetében is Pest korabeli részlete. És mindez persze több, mint egyszerű illusztráció. Ahogyan ő mozgott szellemileg egy-egy térben, úgy akarta fizikailag is konkretizálni. Mintha csak egy fikciót hitelesítenénk tényadatokkal.

A kartográfiai jelölvasás könnyen elsajátítható, de egy-egy ilyen szellemi térkép megrajzolása és értelmezése annál nehezebb, minél részletgazdagabb. Ha a térkép őszinte, és azt őszintén akarjuk bejárni, elmegyünk a sötétebb zugok felé is. A térkép önmagában nem árulja el, hogy az adott területen hol vannak a jó helyek és a rossz helyek, a séta taláalomra visz erre vagy arra, a felfedezés örömeivel vagy bosszúságával. Mert nem csak a szép és a jó dolgok vannak ott elrejtve a kartográfia nyelvén, gyerekesen dacos akarnoksággal. Ha most továbbra



is a Vág környékén maradok, a maiaknak már nem sokat fog mondani a János által megénekeltről a Hegedűs Gyulán. Ugyanitt egyszer elvittem a Csáky borozóba. Bő évtizeddel előtte évekig laktam a Vág és a Pannónia sarkán (akkor Rajk László), meséltem neki a Tisza utcai vagányokról, akik kemény fiúk lehettek a bokszerekkel, de akiket szerencsére már én sem ismertem. Neki is megvoltak a rejtett ösvényei, kerülőútja és átjáróházai, de biztosan nem voltak sötét sikátorai. Az én Térey-térképem szerint. Egyszer adott egy kerületi térképet, tudván, hogy nekem is kedves a XIII, Újlipócia, ez pedig minden addiginál részletgazdagabb térkép volt. Azt mondta, hogy most minden kerület megcsinálja a sajátját, és ő az összeset be fogja szerezni. Máskor a családi, a debreceni otthonból kimentett térképek közül adott Hortobágy-, Hajdúszoboszló-, Debrecen-térképet jó adag bélyeggyűjtemény kíséretében. Van egy különlegesen hajtogatható *Hungary Guide*, ami külföldi turistáknak készülhetett elsősorban: a tenyér nagyságú, négyzet alakú térkép csillagszerűen van összehajtván, nyitásra előbb tölcsérszerű, majd az eredeti méret kétszerese lesz, s mindez a külső-belső borítók kombinálásával olyan leporellóként van megoldva, hogy a tulsó felén is nyílik: az egyikén Budapest, a másikon Magyarország, benne kinagyított részletként a Bala-tonnal. Utoljára, mert tudta, hogy 96-ban egyszer nagyjából már végigjártam azt az utat, Párizsból hozott térképpel ajándékozott meg három nappal a halála előtt: *Le Paris de Marcel Proust*.

A *Paulusának* minden alkotással együtt tett lépését térképre tudnám tenni, a *Nibelungét* is, a *Kazamatákat* meg természetesen. Ez utóbbi volna a közös kerület, ahol mindkettőnk térképe összeér. Már a közös műírásának kezdetén tudtuk, hogy bármi történjen is a drámával, vagy velünk, ez végérvényesen fog összekapcsolni bennünket — „Kazamatov testvérek” (Nádasdy Ádám). Az antré és a finálé között három év volt a munka, amiből bő egy évet tett ki az írás. Tíz éve voltunk már ekkor barátok, a közös írás pedig különösen közeli kapcsolatot teremtett: egymás fejébe láttunk. Hogy hogyan születik a mondat; hogyan hívja elő, kapcsol és kombinál, társít, cifráz, minimalizál, töröl és elvet. Egymással szemben ülve kezdtük el, így írtunk meg vagy hat jelenetet. Nagyon sokat nevtünk. Helyzetgyakorlat volt ez több szempontból is. Az írás egyébként is az önismeret mélyéig visz, de ha ez reflektáltan, nem is oly intim, magányos körülmények között



történik, mint általában és normál esetben, akkor kicsit olyan élvezetbevonó a helyzet. Az ő mondata az enyém lett, az enyém az övé. Talán csakugyan ekkor nevtünk a legtöbbet. Egymásban is láttuk saját hülyeségeinket, kétszeresen lett kontrollálva minden. Kinyitottuk a füzeteket, és ő mondott egy mondatot.

— Jó lesz, gäci? — kérdezte ezzel a zárt „e” betűvel, ami olyan palócosan hangzott. A felszabadultság és a jókedv jele volt nála, ha alkalmanként így beszéltünk egymással.

— Jó lesz, gäci — feleltem. És aztán el is játszottunk szerepeket, szituációkat, s ha közben jött egy-egy újabb mondat, mindketten lejegyeztük.

Ez a felszabadult jókedv jellemezte a drámaírás bő egy évének első kétharmadát-háromnegyedét, a móka és kacagás eddig tartott. Aztán nem tudtuk, merre tovább. Készen volt a szerkezet, minden szereplőnk megvolt, a dráma felén is túljutottunk, tudtuk, hová fut ki a történet — és akkor elkezdtünk vakon tapogatózni. Önálló munka során is ismerős lehet ez az elbizonytalanodás. Utólag persze minden egyszerűnek tűnik, másképp be sem fejezhetők volna, de a mélypontnak is meg kellett lennie, hiába volt annyi dolog tisztázott, vagy addig jól működő. Nem láttuk a végkifejletet, az alagút végét. Civakodtunk. Tudtuk, ha nem találunk megoldást, a dráma torzóban marad. Azt mondta, ő ezt nem tudná egyedül befejezni. Azt mondtam, hogy én sem. Ezt csak együtt lehet, vagy sehogyan. Túllen-dültünk, ő látta meg előbb a fényt. Alá tudtunk rendelődni a *Kazamatáknak*; nem az volt a fontos, hogy kié a mondat, vagy a történeti szál, hanem hogy az anyagba mennyiben szervesül. Mindketten gyorsan lereagáltuk, mi jó, vagy nem jó a darabba, később már leokéznunk sem kellett a másikét: tudtuk, hogy rendben van-e. Túl sok vitával, vagy túl sok magyarázkodással, miért így, miért nem úgy, nem jutottunk volna előre, vagy kellett volna tíz év a befejezéshez. Az egyéni ambíciót kivetni a szövet. És valószínűleg csakugyan a barátságunk kellett ahhoz, hogy később se különbözzünk meg a *Kazamaták* miatt, akár a színházi munkák idején, akár a könyvkiadás során.

Volt több korszaka, „Mercator”-i fejezete, vagy vetülete. Leginkább fiatal Termánként volt maliciózus, pikírt, pengeváltásra mindig kész. Később sokat szelődött, tudott már elnéző és megértő lenni mások hibáival szemben. Jó-

tékony hatással volt rá a család, a felesége a gyerekekkel. Nekünk sok nevetés közben sok vitánk is volt. Bármit mondhattunk egymásnak, a legvadabb dolgokból sem volt sértődés. Eltérő karakterekként voltak egymást fedő rezdüléseink, többször gondolkodtunk ugyanarról egyformán, illetve írtunk meg azonos témát egymástól függetlenül. Nem rajtam múlt, hogy egy-egy végzetesnek tűnő szakítás után a kapcsolatunk megmaradt. Mint ahogyan teljesen tudatos döntés volt részemről a *Kazamaták* utáni időben, hogy ugyanott, ugyanolyan szorosan nem folytathatjuk — távolodnom kell. János egyáltalán nem volt könnyű ember, és ezt nem mindenki tudta kezelni. A közel három évtizedünk alapja lehetett az, hogy valamiért jóindulattal voltunk egymás iránt, és igazából soha nem akartuk a másikat megbántani, vagy neki ártani. És bármilyen körülmények közt működött az őszinte visszajelzés. A fellépése, arroganciája, tulajdonosi szemlélete, és legfőbbképpen a művei nem csak nemzedékének javát, de az előtte járók és az utána következők jelentős részét is frusztrálta, ami a mi kapcsolatunkban nem vált tényezővé: sok sikerét együtt éltük meg, és ebben volt közös is. De volt tudomásom félelmeiről és szorongásairól is. Azt mondanám, köztünk nem volt féltékenykedés, mivel mások voltak a mérőpontjaink. Mintha az elefántok gondozójának semmi köze nem volna a pingvinek gondozójához, holott ugyanabban az állatkertben működnek.

És ha már híd, van-e itt bármi hídszerűség? A metafora a kompromisszumkészség eufemisztikus megfogalmazása. János függetlensége kiszolgáltatottság is volt. Hidat ő soha nem intézményként épített, nem is megbízott közvetítőként, hanem egyéni érdekei szerint, a jól ápolt és széles kapcsolatrendszer segítségével. Ebben pedig a politikailag, világnézeti elterő elveket képviselő emberek is benne voltak. Senkinek nem volt a kijáróembere, de ha tudott, sokaknak segített. Vannak jó és rossz kompromisszumok. Vannak határok, amelyeket vagy átlépünk, vagy sem. Ezt mindenki maga dönti el. És az sem mindegy, hogy ezt a döntést éppen milyen élethelyzetben, milyen egzisztenciális körülmények között, milyen erkölcsi hitvallás, milyen belső és külső nyomás szerint hozza meg valaki. Emlékszem rá, mikor 2002 tájékán először harapott bele a politika balról. Hogy mi vállalható, mi nem, meg kell-e felelni bárkinek, bárminek, mennyire bír el egy ilyen támadást, azt bárki fölmérné és bárkit elgondolkodtatna, mint ahogyan ő is fölmérte és őt is elgondolkodtatta, s ha úgy tetszik, volt is rá

stratégiája, hogyan érdemes kivédeni, kezelni. Idővel változott a szemlélete, oldalakhoz való viszonyulása; és talán nem is megfelelni akart, jó lenni mindkét oldalnak, mint inkább jobban lenni emberekkel. Ezért nem égette föl egyik végén sem a hidat. Azt a díjat pedig, amit róla neveztek el, ő bizonyosan elfogadta volna, még ha a barátai rosszallásával kellett is volna szembesülnie. Ennek a díjnak, ha élne, nyilván más volna a neve, de hogy halálával alkalom teremtődött róla elnevezni, szinte szerencsés egybeesés: a jelentős összeggel járó díj egy olyan alkotóról van elnevezve, aki jelentőset alkotott, gazdag életműve önmagában is elég ahhoz, hogy a kultuszteremtés és -építés egyik pillére legyen, ami hosszú távon megőrizheti a köztudatban nevét és műveit. A kultuszképzés pedig éppen folyamatban van. Debrecenben utca lesz róla elnevezve, s nem lepne meg, ha szülőföldjén szaporodnának az emléktáblák, készülne szobor. A díjat tehát méltán nevezték el róla, többszörösen is méltán, mert ha semmi nem változik, ha így marad, akkor az a kompromisszumkészség díja is egyben. Akár ő kapja, akár ő adja, akár róla nevezik el, mindenképpen Téreyvel kompatibilis. És ha kompromisszum, ha ez az éppen főnálló hatalommal való lojalitásnak kifejezője, amit már csak egy hajszál választ el a kollaborációtól, egyszerre megosztó is. János is úgy tudta mások véleményét elfogadni, úgy volt toleráns, hogy saját véleményével, vagy kompromisszumával megosztóvá is vált. Amikor erről beszéltünk, azt mondta, nem baj, inkább legyenek hívei és ellenfelei, semmint legyen valami langyos víz. De azért nyíltan, közéleti kérdésben csak ritkán, és akkor is visszafogottan nyilatkozott.

Két ember érzi egymást. Ha vannak éveik, tanulják egymást. És évtizedek alatt talán érteni is fogják a másikat. Mi értettük akkor is, ha nem. Ezért is mondhatta azt: kipróbált barátság.

Forgalmas nagyváros lámpás zebrájánál akarok éppen átkelni. Állok az út szélén, a háttérben, csak most veszem észre, a párizsi Madeleine-templom oszlopai és timpanonja a Boulevard Malesherbes felől. Egyszer csak mellém lép János.

— Azt hittem, meghaltál — mondom neki meglepetten.

Nem felel, kis kaján vigyor van az arcán.

— Itt vagyok — mondja aztán mégis.

Már nem akarok átmenni az út túloldalára, hiába vált a lámpa zöldre. Ezen az oldalon maradunk, és behúzódunk Jánossal az árkádok alá. Milyen fura, mert ez az árkád egyértelműen Pesten van, a Rákóczi úton, a Rókussal szemközti részen.

Olyan bizalmasan húzódnak az oszlopokhoz, mintha drogdírek lennének, akik éppen le akarják bonyolítani az üzletet. Érzem, valami fontosat akar mondani. És azt csak így, bújva és titokban lehet. Hogy senki más ne hallja. Mintha a haláláról akarna mondani valamit. Valami nagy titkot magáról a halálról.

Állunk az árkádok alatt. Várom, hogy megszólaljon.

— Jó sok embert megszívattál, jó sok embert megríkáttál — mondom neki egy idő után, mert arra gondolok, ha nem halt meg, akkor miért is siratták annyian.

Nem felel.

Az én feleletem erre a konok hallgatásra a sírás, ami felébreszt.

Alig kaptam levegőt. Ennyi volt, valamikor korán reggel. Az időt nem néztem.

Aki életében személyesen hatni tudott, pótolhatatlan veszteség lesz halálában. Ugyanakkor nincs pótolhatatlan ember abban a nagy és személytelen hivatás-világban, amelyben feladatot és szerepet jelöl ki magának egyrészt az ember, másrészt az embert szülő élet. Ebben pedig az a játékosan egyszerű paradoxon, hogy ha valaki jól akarja csinálni azt, amit csinál, személyessé kell válnia, személyessé kell tennie a világot maga körül. Az igazi guru (à) ezt is tudja.

BAZSÁNYI
Sándor

*Térey János
és a színház*

„Újjáavat és érvénytelenít”

Térey János költő, epikus, drámaíró és műfordító idén szeptemberben volna ötvenéves. Fájdalmasan rövidre szabott, ám így is kiteljesedett pályáján számos műfajban alkotott maradandót, többek között színháznak szánt műveivel, vagyis műfordításaival és — még inkább — színdarabjaival. A *Műút* emlékező összeállításában a 2019-ben elhunyt szépirodalmi alkotásait színházi térbe átemelő dramaturgok és rendezők válaszolnak **Bazsányi Sándor** kérdéseire, illetve osztják meg Térey drámaírói művészetével és János személyével kapcsolatos gondolataikat, emlékeiket.

Térey János műveinek bemutatói, az előadások dramaturgjai és rendezői:

A Nibelung-lakópark — 2004, Krétakör Színház, Budapest
dramaturg: **Petrányi Viktória**;

rendező: **Mundruczó Kornél**

Kazamaták (társszerző: **Papp András**) — 2006, Katona József Színház, Budapest

dramaturg: **Morcsányi Géza**;

rendező: **Gothár Péter**

Asztalizene — 2007, Radnóti Miklós Színház, Budapest
dramaturg: **Kovács Krisztina**;

rendező: **Bagossy László**

Asztalizene — 2009, Ódry Színpad, Budapest

dramaturg: **Kovács Krisztina**;

rendező: **Bálint András**

Jeremiás avagy Isten hidege — 2010, Nemzeti Színház, Budapest

dramaturg: **Németh Virág, Vörös Róbert**;

rendező: **Valló Péter**

Protokoll — 2011, Radnóti Miklós Színház, Budapest

dramaturg: **Kovács Krisztina**;

rendező: **Valló Péter**

Paulus — 2013, Bethlen Téri Színház, Budapest

dramaturg: **Lőrincz Ágnes**;

rendező: **Makranczi Zalán**;

koreográfus: **Gergye Krisztián**

NIBELUNGbeszéd — 2014, Ódry Színpad, Budapest

rendező: **Rába Roland**

Epifánia királynő — 2014, felolvasószínház, POSZT, Nyílt

Fórum, Pécs

dramaturg: **Enyedi Éva**;

rendező: **Horváth Csaba**

Epifánia királynő — 2016, Ódry Színpad, Budapest

dramaturg: **Gábor Sára, Sándor Júlia**;

rendező: **Lázár Helga**

A Legkisebb Jégkorszak — 2016, felolvasószínház, POSZT,

Nyílt Fórum, Pécs

dramaturg: **Kovács Krisztina**;

rendező: **Forgács Péter**

A Legkisebb Jégkorszak — 2018, felolvasószínház, Weöres

Sándor Színház, Szombathely

dramaturg: **Duró Győző**

Kazamaták (társ szerző: **Papp András**) — 2018, Szegedi

Nemzeti Színház

dramaturg: **Enyedi Éva**;

rendező: **Máté Gábor**

Lót — *Szodomában kövérebb a fű* — 2020, Örkény István

Színház, Budapest

dramaturg: **Ari-Nagy Barbara**;

rendező: **Kovalik Balázs**

Káli holtak — (2020-ról áttervezve) 2021, Katona József

Színház, Budapest

dramaturg: **Bíró Bence, Perczel Enikő**;

rendező: **Dömötör András**

Kérdések:

1. Mivel a Térey-költészet szembeszökő retorizáltsága, analitikusan patetikus-teátrális önmegjelenítése — már a legelső kötet legelső versének legelső sorában is: „Újjáavat és érvénytelenít” — eleve színházért kiált, szóljon az első kérdés így: milyen kihívásokat és lehetőségeket jelenthet színházcsinálói szempontból Térey (drámai munkáiban is megnyilvánuló) erős költői nyelve?

2. Miként vélekedik Térey színházfelfogásának — egyáltalán művészetfelfogásának — radikalizmusáról? (Ez a látás- és beszédmódbeli „természetes arrogancia” megfogalmazódik például a 2008-as AEGON Művészeti Társdíj jutalmazottjáról, Kovalik Balázsról szóló laudációjában: „A gyáva színház nem alkot. Inkább elrendez, lakberendez, ide-oda pakol; szelektálja, csoportosítja az örökölt klasszikusát. Kirakójátékot játszik, és az még a jobbik eset, ha legalább a saját törvényei szerint jó, azaz szórakoztató. Kiszolgál vagy szolgáltat: interpretál, szétszálazgat, értelmezget, de sosem szenved meg a koncert. Ráhúzza a rögeszméjét a másképpen-készre, beleteszi a picike ötleteit. [...] A mai magyar színház gyáva. Gyáva, és ennek oka nem csupán a szubvenciók szűkös és föltételes mivoltában keresendő. Általában nem szeret kockáztatni. Félti a bőrét a néző dühétől, a kritikától, a szomszéd színháztól, a minisztertől, az időjárástól, nagyjából mindentől.”)
3. Betöltött-e (betölthetett volna-e, betölthetne-e még...) valamilyen ásitó (üvöltő, sikoltó...) hiányt Térey a kortárs magyar drámában, színházban?
4. Milyen (elfeledett) színházi formanyelvhez vagy (rejtőzködő) hagyományhoz rendelné Térey művészetét? Van-e társa, rokona, helye valahol (még akár extra Hungariam is)?
5. Térey melyik színdarabját tartja ma a legérvényesebbnek, legizgalmasabbnak vagy legprovokatívabbnak; és miért? (Természetesen választhatja azt a művet is, amellyel dramaturgként vagy rendezőként volt már dolga.)
6. És egy ráadáskérdés: mi a véleménye, amennyiben olvasta, Térey részben színházi tárgyú könyvéről, a Káli holtakról — akár regényolvasóként, akár színházi emberként, akár regényolvasó színházi emberként?

Válaszadók:

Ari-Nagy Barbara (dramaturg)

Bagossy László (rendező)

Bálint András (rendező, színész)

Bíró Bence (dramaturg)

Dömötör András (rendező)

Enyedi Éva (dramaturg, színész)

Gergye Krisztián (koreográfus, rendező, színész, táncos)

Gothár Péter (rendező)

Kovalik Balázs (rendező)

Kovács Krisztina (dramaturg)

Makranczi Zalán (rendező, színész)

Máté Gábor (rendező, színész)

Morcsányi Géza (dramaturg)

Mundruczó Kornél (rendező)

Perczel Enikő (dramaturg)

Rába Roland (rendező, színész)

Vörös Róbert (dramaturg)

Válaszok:

Ari-Nagy Barbara (dramaturg):

Utolsó darabja, a *Lót* — *Szodomában kövérebb a fű* halála után került színpadra az Örkény Színházban. Ez volt az egyetlen Térey-darab, amelyben dramaturgként dolgoztam. Viszonylag ritkán játsszák a szövegeit (a fordításait gyakrabban), mert nem könnyű feladat Téreyt színpadra állítani. Túlburjánzó, epikus, fanyar. Megdolgoztat alkotót, nézőt egyaránt. Mégis nagyon jól működik és izgalmas, ahogy a mi bemutatónk is az lett Kovalik Balázs rendezésében. A *Lót*ot nem tudta befejezni (pontosabban véglegesre írni), és ez érződik a szövegen, de benne



Lót — *Szodomában kövérebb a fű* (2020, Örkény István Színház, Budapest)
Fotó: Horváth Judit

van minden, amitől Térey egyedi volt: a nagy formátum, a költőiség, a személyesség, a mítosz újragondolása és jelenbe forgatása. Nagyszabású író volt, nagyszabású formákkal: misztériumjáték, verses dráma, király(nő) dráma, magyar trilógia, Nibelung-tetralógia — kevesen merészkednek erre a terepre. Nagyravágyás? Lehet. De termékeny és inspiráló.

Viszonylag sokat olvastam tőle, drámát, regényt, verset. Nem mindent. A *Nibelung-lakópark*ot fontos és maradandó színházi szövegnek tartom, ebben bizonyára az is közrejátszik, hogy emlékezetes előadás született belőle Mundruczó Kornél rendezésében, 2004-ben. Az *Asztalízene* huszonegyedik századi, bravúros zsánerkép — holland festők jutnak róla eszembe, Jan Miense Molenaer vagy Jan Steen. A *Jeremiás* lenyűgöző belső utazás, de épp annyira színszerű, amennyire egy középkori misztériumjáték. A *Kazamaták* majdnem revelációként hatott, az *Epifánia királynő*n nem találtam fogást. A *Legkisebb Jégkorszak* hóba fúló, apokaliptikus városa erős élményként él bennem ma is. Vaddisznócsordák a svábhegyi kertekben.

Azt hiszem, a Papp Andrásal közösen írt *Kazamaták* a legprovokatívabb darabja, ha választanom kellene, hogy melyik Térey-szövegen dolgoznék ma a legszívesebben, akkor ezt mondanám. Biztosan benne van a választásban a személyes vonzalmam is a téma iránt — a forradalmak morális csapdahelyzetei, a legnemesebb és legalantasabb emberi megnyilvánulások szétszálazhatatlan összekeveredése általában véve is nagyon izgalmas —, de ebben az esetben különösen fontosnak tartom, hogy a szerzőknek volt merszük belenyúlni a darázsfaszekbe, az '56-os forradalom mai napig érzelmektől túlfűtött és államilag mindig is monopolizált emlékezetébe. De ez tulajdonképpen mellékes szempont. A *Kazamaták* elsősorban a Köztársaság téri események több tucatnyi sorsba és nézőpontba sűrített, sokrétű és grandiózus irodalmi feldolgozása, melyben rémes és nevetséges, tragikus és tragikomikus epizódok követik egymást pofátlan nagyszerűségben.

Legvégső emlékem Térey Jánosról épp a Miscolci Nemzeti Színház *Jóembert keresünk* bemutatójához kapcsolódik, amit ő fordított Kovács Krisztával

közösen. Nem különösebben izgalmas emlék, inkább csak egy kép. Ült premier után a büfében, kisebb társasággal, mégis mintha magányosan. Akkor is eszembe jutott az a hosszabb írása, amit 2018-ban közölt a *Jelenkorban*. Abban az évben ő volt a POSZT egyik válogatója, ennek köszönhetően legalább százhatvanszor ülhetett így vagy másképp mindenféle színházi büfékben és terekben, és fárasztó feladata befejezésekor elég éles összegzést írt a magyar színházak műsropolitikájáról, gyávaságáról, fantáziátlanságáról, az igazgatók nézőtér-megtöltési kényszeréről, a rendezők uralmáról, a polgári színház agóniájáról. Ugyanezt tíz évvel korábban is kifejtette. Radikális, zsigeri élményt, elemi megszólíttasság-érzést várt el a színháztól, és ezt ritkán kapta meg.

Igaza is volt, meg nem is. A színház bonyolult szerkezet, rengeteg összetevő ideális együttállása kell a kimagasló végeredményhez, ami csak nagyon ritkán, és legtöbbször a *körülmények ellenére* születik meg. Az viszont tény, hogy a magyar színház — mondjuk így — óvatos, és az utóbbi években még inkább az lett. Ennek is rengeteg oka van, és nem kizárólag a szakma belső megújulásképtelenségére vezethető vissza (arra is). Állami támogatásról, TAO-ról, megalkuvásról, külföldre vagy a túlélésért harcoló kis helyekre szoruló életpályákról, kontraszelekcióról, a művészek társadalmi megbecsüléséről, hatalmi viszonyokról és egyéb kellemetlen dolgokról kellene most ennek kapcsán beszélni, ha valóban vitázni akarnék vele arról, hogy gyáva-e a magyar színház, és miért az. Igen, hajlamosak vagyunk megülni a babérjainkon, és a már bevált recept szerint dolgozni. De minden radikális vélemény óhatatlanul igazságtalan.

A pályáját lezáró, színházi témájú regényében, a *Káli holtak*ban egyrészt meglepően naiv, szentenciákban megnyilvánuló, ellentmondásokba csúszó képet fest a színházról. Másrészt pontos, kritikus, szarkasztikus. Mintha egyszerre nézné tárgyát egy lelkes laikus és egy kíméletlen esztéta szemével. Azt hiszem, mélyen és szenvedélyesen foglalkoztatta ez a műfaj. Fájóan hiányozni fog ő a magyar színházművészetből, már csak azért is, mert nyilvánvalóan elégedetlen volt velünk. Provokatíván, cáfolatra buzdítóan elégedetlen.

Bagossy László (rendező):

1. Valóban, Térey költői tehetsége a drámai műveiben is nagyon erős, retorikája különleges és gazdag. De ez a tehetség nem párosul a színház gyakorlati problémáinak ismeretével. Térey velejéig irodalmár volt: tehetsége, fantáziája a szavakban, a világ szavak által történő megragadásában tombolja ki magát. Ez egyfelől rengeteg nehézséget okozhat azoknak a színházi szakembereknek, akik a színpadon próbálják meg működésre bírni a darabjait, másfelől szokatlan és eredeti színházi inspirációkat is generálhat, mert Térey nem foglalkozott a megvalósíthatóság közhelyeivel — sem a színpadi masinériát, sem pedig a társadalmi elvárásokat illetően.
2. A színházról profétálni, kiáltványokat és laudációkat írni elsősorban irodalmi tehetség dolga. Artaud volt a leghíresebb és legnagyobb hatású tollforgató ebben a műfajban — ő maga teljesen alkalmatlan a színházcsinálásra. Kovaliknak, aki kiemelkedően tehetséges színházrendező, éppen most tört bele a biciskája a hagyatékban maradt (és befejezetlen) *Lót* — *Szodomában kövérebb a fű* című Térey-drámába. De ebben nincs semmi tragikus vagy természetellenes. Egy-egy drámai mű egészen különböző fénytörésekbe képes kerülni más-más színházi helyzetekben. Könnyen lehet, hogy maga Kovalik is egészen más előadást lenne képes létrehozni egy másféle színházi konstellációban. Ezért is fontos mércéje a drámai életműveknek az, ha sokan és sokszor teszik őket próbára a színpadon.
3. A színházban nincs „volna”, ott csak a „van”-t tudjuk értelmezni. Szerintem Térey irodalmi életművének koherens részei a drámák, teljesebbé és gazdagabbá teszik azt. Ennek az életműnek a kifinomultsága és arisztokratizmusa ugyanakkor kevés esélyt ad a színház eredendően durvább és társadalmilag-kulturálisan is rétegzettebb közegének meghódítására.

4. Erre a kérdésre nem tudom a választ. Azt viszont tudom, hogy a színházi formanyelvet színházcsinálók alakítják, akik (jó esetben) nem tekintik a színházat az irodalom szolgálóleányának, ezért ugyanazon irodalmi alapanyagból egészen különböző formanyelvű, esztétikájú előadásokat is képesek lehetnek létrehozni, autonóm módon, ha kell az úgynevezett „szerzői intenció” negligálásával.
5. A Radnóti Színházban rendeztem az *Asztalizenét*, színészosztályom pedig *NIBELUNGbeszéd* címmel készített előadást a Színművészeti Egyetemen A *Nibelung-lakópark* című drámából, Rába Roland vezetésével. Téreynek ezt a két művét ismerem a legjobban, ezekkel töltöttem el a legtöbb időt. Az előbbit nagyon hosszúnak és egyenetlennek éreztem, ezért Kovács Krisztina dramaturggal meghúztuk, darabokra szedtük és újra össze-raktuk, miközben díszlettervező öcsémmel, Bagossy Leventével vért izzadtunk, hogy megoldjuk a színpadi térrel kapcsolatos kihívásokat. (Néhány négyzetméteren kellett megidézünk egy sokasztalos, elegáns éttermet, amelynek asztaltársaságai állandó plánváltásokban intrikálnak egymásról.) János időnként felbukkant a próbáinkon, de szorongva és kétségek között figyelte a munkát, nem ismerve elég jól a rögzös út stációit, amelyek egy-egy előadás premierjéig vezetnek. Az előadás sikerének aztán együtt tudtunk örülni. A *NIBELUNGbeszéd* zártkörű beszédvizsgának indult, a kurzusvezető Rába Roland szereplője volt a Sziklakórházban bemutatott *Mundruczó*-rendezésnek, és úgy érezte, hogy a szöveg nehézsége ideális beszédtechnikai kihívás lehet a színészhallgatók számára. A szöveg valóban nehéz volt, ugyanakkor megunhatatlanul szellemes és gazdag, három éven keresztül nem tudták elengedni, miközben (teljesen spontán módon) színházi előadást kerekítették belőle. Mindkét műből a mai napig velem élnek kifejezések és szófordulatok.



Asztalizené (2007, Radnóti Miklós Színház, Budapest)
Fotó: Koncz Zsuzsa

6. Színházi emberként és regényolvasóként is nagyon szórakoztató olvasmánynak találtam a *Káli holtakat*. Tele van pontos, gyilkos találatokkal, a szokásos nyelvi erővel és képzeletgazdagsággal. Túlzásai kifejezőek, fikciói láthatóbbá teszik a valóságot. Ugyanakkor Térey ebben a művében is színházi kívülálló, az irodalom arisztokratája, aki persze jól értesült, de aki távolról, olümposzi páholyból figyelni élvezettel-szeretettel a színházi csepürágók tragikomikus vergődését a szellemiek és az anyagiak között elterülő ingoványos világban.

Bálint András (rendező, színész):

SZÍNHÁZBAN TÉREYVEL

Írassunk Térey Jánossal színdarabot — ajánlotta Kovács Krisztina, a Radnóti Színház dramaturgja. Ismertem Térey verseit, mondtam is a *Gyönyörű gyár* címűt a Török Andris által alapított *Summa Artium* megnyitóján. Emlékeztem első és utolsó sorára: „Olyan az ország, mint egy gyönyörű gyár” — „Alszik. Akármilyen lehet még belőle.” Költészete érzéki és intellektuális, a köznapi és emelt beszéd sajátos elegye, jól mondható szöveget ír, gyakran párbeszédes formában. Olvastam a *Holmiban* egy nagyon személyes írását Szomor Dézsóról.

Néhány nap múlva megjelent irodámban János, elmesélte darabötletét: társalgási színmű, verses, természetesen, nagyon a Radnótiba való, *Asztalizene* lenne a címe, az ajánlása Márait idézi: „Budán lakni világnézet.” Mondtam, jó helyre hoztad, művész–bulvár színháznak is szoktak minket titulálni, kortárs színdarab és sikeres ötlet. Megegyeztünk: megírja, jövőre bemutatjuk.

Hosszan dolgoztak Kovács Krisztinával, időnként megmutattak egy-egy részletet, beszélgettünk, tanácsokat kértek, igyekeztem praktikus és használható instrukciókat adni.

Felkértem a Bagossy testvéreket, Lászlót rendezőnek, Levente tervezi a háromemeletes, látványos hófém díszletet, a *White Boxot*. A szereposztás parádésnak ígérkezett: Csányi Sanyi, Wéber Kata, Szávai Viktória, Schneider Zoli, az egyetemista Adorjáni Bálint és két rangos vendég: Kovács Patrícia és Nagy Ervin. A próbák nem voltak mentesek a feszültségtől, a színészek számára nehéz volt ebben a háromszintes térben valóságos reálsituáció nélkül játszani, kapcsolatot tartani egymással. Nem egymás felé, hanem gyakran kifelé kellett beszélni, ráadásul a kötött forma, a verses szöveg próbára tette sokuk beszédtechnikáját. Nehezen adta magát az anyag, kevésnek bizonyult a pszichológiai (kis)realizmus. János gyakran beült az üres nézőtérre, általában az utolsó sorba, nem akart zavarni, de a szünetekben bejárt a büfébe kávézni, szeretett a színészekkel csevegni, barátkozott, színházi embernek kezdte érezni magát. Néha kettesben átmentünk a *Klassz* étterembe ebédelni, eszméket cseréltünk, vitatkoztunk, jókat ettünk, János kedvelte a finom fehér borokat.

A premier (2007. október) megosztó és sikeres volt. Voltak, akik szerint statikus és nehezen követhető a szituáció, a többség viszont szerette a szöveg emelkedettségét, a szellemes dialógokat és a karizmatikus színészeket. A darab nagyon aktuálisnak tűnt, egy évvel a 2006-os, emlékezetes augusztus 20. és a felbolydult budapesti ős után. János meglepődött, hogy milyen jól működik a szöveg humora, hogy mennyire vevő a közönség a finom iróniára. Sokat nevettek, a szerző boldog volt. „Köszönettel tartozom Bálint Andrásnak a Radnóti Színházért” — írja majd a megjelent dráma végére.



Protokoll (2011, Radnóti Miklós Színház, Budapest)
Fotó: Koncz Zsuzsa

Két év múlva Marton Laci felkért, hogy végzős színészosztályának rendezek egy vizsgaelőadást, az *Asztalizenét* választottam. Az Ódry Színpad padlasterében dolgoztunk, szerény anyagi körülmények között, de a fiatal színészpálcák nagy kedvvel próbáltak. Klem Viktor, Petrik Andrea, Bata Éva, Rusznák Andris, Józán László, Trokán Nóra és a többiek itt is küzdöttek a verses szöveggel, és a koncentrált jelenléttel. A Padlás intim tere viszont segítette a szituációkat, igyekeztünk minél kevesebb kelléket használni, a fiatal színészek fantáziája remekül működött. Térey nagyon elégedett volt a produkcióval: „jobb, mint a Radnótiban” — lapogatta a vállamat, a bókját természetesen túlzónak találtam.

A következő évben az Írók Boltjában vásárolgatók, meglátom Térey *Protokoll* című kötetét, megveszem, egyszer csak ott terem János, és baráti ajánlást ír a könyvbe: „Bálint Andrásnak ajánlom az utolsó *Asztalizene* után, köszönettel János”. Elolvastam, tetszett. Megegyeztünk, hogy Kovács Krisztával megkísérlik a lehetetlent, és darabot írnak ebből a négyszáz oldalas verses regényből. New York és a Fűvészkert, Március 15. a külügy teraszán és képmáglya a Falk Miksa utcában, Izrael és a komáromi híd, Arany Otthon és Edinburgh, Tallin és temetői kocsmák... Temérdek helyszín, rengeteg szereplő. Valló Péter vállalta a rendezést, a Katonából Fekete Ernőt hívtuk a főszerepre. Megint

erős lett a szereposztás: Csomós Mari, Szervét, Szávai, Schneider, Gazsó, Csányi, Wéber, Lukáts Andor, Adorjáni. Valló remekül próbált, szövegcentrikusan, a helyszíneket csak finoman jelezte. Térey még többet jött a próbákra, figyelte, hogyan válik a leírt mondat élő beszéddé, hol kell húzni, mit érdemes átfogalmazni. A társulat megszerette. Igazi siker lett a *Protokoll* 2012 januárjában.

Még ezen a tavaszon a 100 éves Külügyminisztérium ünnepségén (az épületet nagyapám, Bálint Zoltán tervezte!) együtt léptünk fel Jánossal. Pröhle Gergely, aki akkor államtitkár volt ott, szervezte a barátságos délutánt: Martonyi miniszter beszéde, felolvasások, némi kamarazene, kevés protokoll. „Ilyen alom vagy amolyan alom? / Én nem gondolkodom pártvonalon, / Ha muszáj, sem!” Ez az idézet bizonyára elhangzott a Bem rakparti ünnepségen, ez Térey darabjának kulcsmondata, egyébként is egész életművének, gondolkodásának lényeges eleme, hogy pártsemleges, ő valahogy „középen” állt. Minőségpárti volt.

Amit a színházról, a magyar színházi életről gondolt és mondott, az radikális volt.

Nyilatkozataiban (milyen szellemesen–pontosan fogalmazott számos tévéinterjújában!) élesen kritizálta a biztonsági terepen működő magyar színházat, egyenesen gyávának nevezte, több kockázatot kívánt, színházi eszménye merészebb volt. Ebben nem volt tökéletes egyetértés közöttünk, én hagyományosabb modellben gondolkodtam. Előfordult, hogy egy-egy főpróbát nem nézett végig a Radnótiban, türelmetlenül kicsörtetett, én pedig a tizenegyedik sor jobb szélső székében ülve tanúja voltam kivonulásának. Nem lehetett haragudni rá, őszinte volt.

Néhány évvel később az ő fordításában játszottuk Euripidész *Oresztészét*. Én a nagyapát, Tündareoszt játszottam, élvezetes volt tombolva üvölni: „sosem fogom dicsérni nejed, Helenét... megszívtad te is, ördögi nőért vonultál Trója alá!”; vagy elsóhajtani: „én máskülönben boldog voltam mindig is, a lányaimmal, sajnos, nem lehettem az!” A két és fél ezer éves görög tragédiában egy-egy mai szó, vagy szokatlan mondatszerkezet tette korszerűvé a szöveget. Működött Euripidész iróniája.

Nagyon kedveltem *A Legkisebb Jégkorszak* című újabb verses regényét, ami némiképp a *Protokoll* folytatása, néhány szerep folytatódik is benne. Vulkánkitörés Izlandon és Szicíliában, betör a jégkorszak Budapestre. Térey megint fölkészült és részletgazdag, akár az építészetről, gasztronómiáról, divatról ír, ismét szellemesen politizál, például ahogy a szocdem–jobbközép (!) miniszterelnök az EU-ból való kilépésünket készíti elő. Sötét vízió egy közeledő világvégéről. Térey tud izléses erotikával fogalmazni: Laura színésznő és a miniszterelnök szilveszteri légyottja megint pompás jelenet és párbeszéd, színpadra vagy filmre kívánczik.

Vajon hogyan írna arról, ami ma történik a világban, mit írna a COVID katasztrófáról? Milyen jó lenne *A Legkisebb Jégkorszak*ból is színdarabot alkotni — beszélünk Jánossal egy rövid kávézás keretében, de hamar elvetettük az ötletet: túl bonyolult és drága. Ki írná meg, hol játszanák, ki nézné meg? És egyáltalán, milyen ez a világ, amiben élünk? Nem volt különösebben jókedvű beszélgetés.

Amikor Térey Jánosra emlékezem, az *Asztalizene* első három sora jár a fejemben:

*Tavaly mindenki meghalt.
Mindenk, aki dísz volt a fenyőfán,
És mindenki, aki fenyő volt.*

Bíró Bence (dramaturg):

TÉREY JÁNOSRÓL

Térey Jánossal a *Haramiak* bemutatóján találkoztam a Pesti Színházban 2015 végén. Nem igazán tetszett neki sem az előadás, sem a friss, újrarendezett szöveg. Ez utóbbi nem meglepő, hiszen ő is épp a darab új fordításán dolgozott Gáspár Ildikó és a Szabadkai Népszínház felkérésére, nyilván egészen mást gondolt a szövegről, szakítva a játékhagyománnyal új címet is adott neki: *A rablók*.

2018-ban, amikor Térey Regős Jánossal a *Pécsi Országos Színházi Találkozóra* válogatott előadásokat, éles hangú kritikát fogalmazott meg az egész magyar színházi

szakma számára, csak néhány beválogatott előadással kapcsolatban írt némi pozitívumot: „[A Katonában] egész évadban legalább olyan bemutatóra vártam, mint a *Berlin, Alexanderplatz*, amelyik aztán a félelmeinket fölillantva keményebben csapott oda minden sorosozásnál.” Ezen az előadáson ugyanúgy Kovács D. Dániel rendezővel dolgoztam együtt, mint a *Haramiák* esetében.

Tavaly megkeresett Dömötör András, hogy adaptáljuk színpadra a *Káli holtakat*. Radnai Annamária volt osztályfőnököm helyére ugrottam be, csakúgy, mint korábban a *Berlin* esetében is. Annamari azóta már ugyanúgy nincs köztünk, mint Térey, aki eredetileg szintén dolgozott volna az adaptáción. A *Káli holtak* főhőse pedig épp a *Haramiák* egyik főszerepét próbálja. Az előadás bemutatója idén májusban lett volna, de mint egy zombi apokalipszis, közbejött a világjárvány, és már az olvasópróbáig sem jutottunk el. Néha rettenetesen furcsa az élet.

A *Káli holtak* sok éles, negatív kritikát kapott, én sem tartom különösen jól sikerült regénynek, cserébe első osztályú színházi alapanyag. Maga a szöveg néhol talán összecsapott, néhol következetlen, néhol könnyelműen átugrik fontos részleteken. Érzésem szerint különösen gyors tempóban íródhatott, Térey nem tudott vagy nem akart utánanézni, utánakérdezni bizonyos dolgoknak, a színház belső világát, egy színész vagy egy rendező lelki és szakmai működését sokszor úgy ábrázolja, ahogy azt egy kívülálló általában elképzele: közhelyesen, felületesen, nem igazán empátikusan. Ebből arra következtetek, hogy Térey — ahogy ő maga is állítja — valóban nem volt gyakori vendég a színészbüfékben, a próbafolyamatokat még a saját darabjai esetében sem követte végig, általában kívülálló maradt.

A regény, gyengeségei ellenére, tele van kiaknázható lehetőségekkel. Erős karakterei és drámai helyzetei, radikális és kortárs kérdésfelvetései, sokszor pimasz nyelvezete és érvényes gondolatisága rendkívül alkalmasá teszik a továbbgondolásra, átgyúrásra, egy színpadi adaptációra. A szöveg minden karaktere és minden helyzete a magyar rögválóságban gyökerezik. Térey meszerűen tudta formába önteni a kortárs magyar közérzetet. Ütött jobbra is, balra is, ugyanúgy elküldte melegebb

éghajlatra az álnemzetieskedő nemzeti jobboldalt, mint a sznobizmussal és elitizmussal eltelt liberális baloldalt. Kiszállni ebből a jobboldal–baloldal dialektikából pedig lehetetlennek látszik.

„Leszögezem, a mi legerősebb élményünk ma, Magyarországon az összefogásra való képtelenség. A tragikus megosztottság, amelynek fénytörésében Muhi, Mohács, Világos és Trianon egyaránt isteni büntetésnek tűnik föl. Igaz, hogy aránytalan büntetésnek. És erre mindenki rezonál, az is, akinek legfőbb érdeke a jelen állapotok minél további fönntartása.” Ezt a regénybeli rendező mondja, aki megvalósítva a szerző vágyát megrendezi a *Trianoni Hamletet*. Az elképzelt színházi előadás 1918 és 1920 között játszódik Kolozsváron. Az idősebbik Hamlet a régi, úri, Szent István-i Magyarország embere, Claudius pedig az összmagyarságot rohasztó széthúzást képviseli. Hamlet konzervatív fiatal; hisz a család egységében, az adott szó hatalmában, a barátságban, a szerelemben és Istenben. Művelt, européer és világlátott fiatalember, aki elsőnek fogja föl, hogy a Monarchiának vége, és Erdély a magyarság számára elvesz: „Pofon ez az előadás a pántlikás–árvalányhajás magyarkodásnak, mert kifogja a szelet a vitorlájukból: nem lehet többé mondani, hogy az elitista, kísérletező művészszínház nem foglalkozik nemzeti sorsproblémákkal.”

Amikor Térey szatírárt ír, amikor kifiguráz, ott van igazán elemében, nyelvi bravúrjaival rendszerint egyedülálló minőséget teremt. A *Káli holtak* is sokkal több szinten működik annál, hogy egyszerűen ráaggassuk a színházi regény címkéjét. Egy érzékletes filmsorozat-forgatás, a hozzá kapcsolódó zombiapokalipszis allegóriája, a budapesti értelmiségi elit felvonultatása, valamint a főhős küszködései gazdaggá és árnyalttá teszik a korképet.

A mű főhőse a harmincadik születésnapja előtt álló Csáky Alex, a már fiatalon Jászai Mari-díjas sztárszínész, aki egyszerre küzd magánéleti, szakmai, művészi és erkölcsi problémákkal. Egy kortárs magyar művészsorsal állunk szemben, egy energikus és tehetséges emberrel, akit felőröl az elit művésztársadalom, a magas művészet és a kommersz közötti vívódás, aki fuldoklik a sznobizmus feneketlen mocsarában, aki elveszik a facebook- és

insta-kommentek erdejében, akit összenyomnak az elvárások és a teljesítménykényszer. Akit megérintenek a nemzeti traumák, aki saját Hamlet-alakításából érti meg Trianont, és aki a Balaton-felvidéki tájban találja meg a maga belső nyugalmát.

Én ezt a figurát nem tudom nem a szerző alteregójának olvasni. Csáky Alex véleménye sokszor egyezik a Térey-interjúkban megfogalmazottakkal, legyen szó akár a nemzeti traumákról, a kortárs közéletéről, az értelmiségi elit sznobizmusáról vagy a *Saul fiáról*. Lássuk csak, mit gondol Csáky Alex a magyar színházról: „Néha nekem is vágyam támad kísérletezni. Csak ezekkel a huszonegyedik századi művekkel meg az a bajom, hogy nincsenek megírva. Nem darab van, hanem helyette valami férc. Próbákon improvizálják, pontosabban tákolják össze őket. [...] Tökéletesen megértem, hogy valakik nem a klasszikusok verejtékes *újraszcenírozásával* akarják kifejezni saját lelkük finom rezdüléseit, de én ezekben a posztdramatikus cuccokban akkor sem hiszek. Nem azért, mert rendszerint nyakig beleragadnak valami efemerbe, hanem mert írásműként szinte mind fűrészpör. [...] És ami nincs megírva, az szarul is szól. Hiába, hogy a szerző szándéka szerint kurvára konceptuális és mai, a végeredmény élvezhetetlen. Mikor láttatok utoljára olyan kortárs magyar előadást, amelyik fölébresztett benneteket? Olyat, ami több volt, mint szombat esti szórakozás? Olyat, amelyik meg tudott ingatni valamelyik tévhitedben? Legalább ejtsen kétségbe. Ha nem kényszerít gondolkodni, legalább bombázza szét az összes érzékszervedet. Engem bármi inspirálni tud, az is, ami tévút. Van-e egy erős látomása, amihez tudok csatlakozni, vagy nincs neki? Viszont a darabot, azt meg kell írni. Workshopolunk egy hónapon át, két hónapon át, *ötletelünk*, mindenki hozza a saját szívügyeit, először a bevándorlásról akarunk beszélni, aztán kivándorlásról, majd a családon belüli erőszakról, végül *Lear király*-parafázis lesz belőle, a következő héten meg már *Stan és Pan*: na ne! Előveszi Antigonét, Teiresziást meg a többieket. Szép sorjában mindegyiket kifosztja és tönkreveri. A párbeszédet bepréseli monológba, és az egészet egy slammer szájába adja. Minden egyes kopár gesztusával megfosztva a boldogtalan színészt egy-egy lehetőségtől.

Minek az ilyen szerzőnek Iokaszté vagy Faust? Ürügynek a locsogásra. Miközben a fél karját odaadná egy Homburg hercegéért. Nincs darab. Látványpékség van. Body art és sound design. Aranykoszorús oklevél a fénytervezőnek. Darab, az nincs. Márpedig darab nagyon kell. Nem a Molnár Ferenc *Lilioma* kell százezredjére, meg a szájba szúrt Bertolt Brecht, hanem a te új hajtásod. Ez olyan hű, de konzervatív igény?”

Bevallom, számomra egy 29 éves ifjú színész szájából kicsit idegenül hangzanak ezek a mondatok. Talán ezért is sokszor Téreyt hallom ki Alex szavaiból, akinek a karaktere kísértetiesen hasonló gondolatokat fogalmaz meg, mint a szerző a 2018-as POSZT-válogatás kapcsán, vagy a tíz évvel korábbi *Aegon-társdíj* átadóján elhangzott, Kovalik Balázsról írt laudációjában. Térey folyamatosan hangoztatta, hogy szerinte a magyar színház gyáva és félti a bőrét gyakorlatilag mindentől. Mindig hiányolta a kortárs darabokat és a kortárs színházat. És Térey János volt az, aki nem csak beszélt, hanem tett is a hiány ellen, hiszen írt vagy egy tucat drámát, és fordított rengeteget.

A drámai szövegeibe bevitt, átemelt költői nyelve (játék)stílussteremtő erővel új színházi formákat kényszerített ki a darabjait előadó színházakból. (És sokszor pont azok a színházak mutatták be a műveit, melyeket éles kritikákkal illetett.) A Térey-birodalom karakterei vándorolnak vers, dráma és próza között. Újra és újra felbukkanó figurái, rendszeresen visszatérő alakjai szinte önálló életre keltek színdarabjaiban.

Térey rendkívüli kreativitással, jellegzetes formai bravúrokkal és óriási szellemi potenciállal alkotott. Színdarabjait olvasni/látni valóságos intellektuális izgalom. Egyetlen prózai regényének minden bekezdésében, drámai karakterei minden megszólalásában van egy mondat, ami miatt megéri odafigyelni, és minden egyes ilyen mondatban van egy szó vagy szó szerkezet, ami egyrészt felhívja a figyelmet játékos fantáziájára, közéletre érzékeny gondolkodásmódjára, hamisíthatatlan, csípős humorára, másrészt egyedülállónak és utánozhatatlannak teszi az írásművészetét.

Térey egyik utolsó drámája, *A Legkisebb Jégkorszak* című verses regényének színpadi átírata a mai napig csak felolvasó színházi formában került előadásra.

Több tucat szereplőjével, kórusaival, rendszeres és gyors helyszínváltásaival, valamint provokatív közéleti szatírájával jól megnehezíti a magyarországi színházak és színházrendezők dolgát — ez világos. De pontos megfigyelései, rendkívül szórakoztató humora és metsző társadalomkritikája annyira eltalált, hogy illene legyőzni a megvalósítás útjában álló akadályokat. Térey nagyszabású, utópisztikus víziója egyértelműen színpad után kiált — nagyszínpad után.

A darab végén a miniszterelnököt temetik, a helyettese tart beszédet:

*Radák Zoltán látott egy országot megdermedni
Aszakadékszélén. Ő volt az a történelmi súlyú vezető,
Aki a magyarság egységére helyezte a hangsúlyt.
Az őt elpusztító erő az emberiség,
Európa, világunk ellen is éppúgy fordult...
Isten hagy hibázni,
Összetörni saját kincseinket. Elveszíteni,
Kiengedni kezünkől szinte minden tárgyat, sőt
személyt.
És csak a halál, a végleges veszteség
Fekete katarzisa készlet némi megbocsátásra —
Mert létezik ilyesmi is.*

Ez bekattant? Mire gondolhat? — kérdezi a protokollfőnök asszisztense. Aztán Bach helyett megszólal a *Portishead*től az *Undenied* című szám:

*For so bare is my heart, I can't hide
And nowhere does my heart belong
Belong, belong, belong*

Zavartan néznek össze a gyászpolgárok, nem tudni, ki hackelte meg a hangszórókat.

Dömötör András (rendező):

1. Térey nyelve hiába kiált színházért, a magyar lélek-tani realista színjátszási hagyomány számára inkább zavarba ejtő. Ez a probléma a színházat, és nem a költőt minősíti. Az ellentmondás azért is fájdalmas,

mert közben az életmű a legnemesebb értelemben magyar, de jobb, minőségibb és korszerűbb — anélkül, hogy tudatosan kapcsolódna világszínházi trendekhez —, mint ami kiteljesedhet a kortárs magyar színházi közegben. Ez a nyelv egy átlag magyar színész számára rendkívül problematikus, és a rendezők többségének is az, ugyanis világot teremt, és nem karaktereket egy ismerős világban. Ezt a világot kell megérteni és újratereíteni legalább olyan magas színvonalon, mint a szöveg minősége, azaz én leginkább úgy fogalmaznék, hogy Térey ajánlata mindig óriási kihívás és rendkívüli erejű inspiráció, ha valaki érti. Leveti magáról a hagyományos színházcsinálói reflexeket, és számomra ez a jó kortárs drámák egyik legfontosabb ismérve: kiköveteli, hogy saját színházi formavilága legyen. Nem szabja meg, hogy milyen, de nem engedi, hogy rutinok működtessék. Nyilvánvaló, hogy itt már nem a konkrét költői nyelvről beszélek csak, hanem arról a komplex világról is, ami a drámákban van, és ami persze elválaszthatatlan magától a textustól. Miközben — bár itt már szökik a válasz a kérdés kereteiből —, világértésében és szélesvásznúságában Térey egész életműve hordoz magában valami mély drámaiságot is, és ezért is gravitálódhat a színház felé.

2. Ezzel én így egyetértek.
3. Sajnos a kortárs magyar dráma ellenszélben van, nincs olyan egységes platform, ahol feltűnne valaminek a hiánya. Maga a hiány a keret, ezen belül minden részeredmény siker. Hiányzik a megfelelő képzés, konkrétan a drámaírók képzése, az ösztöndíjak, írók bevonása a színházak működésébe (rendszeresen, jól szervezett megmutatkozási lehetőségekkel), a kiadói háttér, érdekképviselő, jó ízlésű ügynökök, jól pörgő és átlátható piac, az olvasók, nézők széles tábora, és még lehetne sorolni. Ebben a közegben csak kivételek vannak, azaz a tehetségek néha utat törnek maguknak, és Téreynek részben ez volt a története. De nem találta meg tartósan azt a termékeny közeget, ami megillette volna.

Valamennyire ismertem őt, négy próba-folyamat kötött minket össze, és éppen készültem a *Káli holtak* adaptálására, amikor elhunyt. Nem tudom pontosan megítélni, mennyit jelentett neki a színház, valószínűleg sokat; és nem tudom, mérte-e magát a magyar színházi közeghez, ha egyáltalán valamihez. Úgy képzelem, hogy talán szeretett volna többet dolgozni drámaíróként, hogy sok terv volt és még több munka — és mi annak is örülhetünk, hogy mindezt hátrahagyta az okulásunkra.

4. Hosszan gondolkodtam, de nem tudok válaszolni. Nyilván lehetne keresni párhuzamokat, a hagyományban és a kortársak között is, egy-egy név fel is merül, de ebben a színházi univerzumban az a revelatív, hogy nem egy újfajta dramaturgiából, színházi iskola vagy közeg inspirációjából, azaz nem a színházból, hanem a szerző költészetéből nő ki, és így teljesen autonóm és autentikus. Ha problematikus itt-ott, akkor éppen azért, mert nem a színházi logikát követi, a színpad koszos, nyers és praktikus gyakorlatát, hanem csakis saját szabályrendszerét.
5. Én a *Jeremiást* emelném most ki — és a darab rétegzettségét. Van egy zseniális alapötlet, amitől nem lehet szabadulni: a helyszín a debreceni metró. Minden nagyszabású és provinciális: cyberpunk és szagos magyar realitás, mítoszteremtés, pofátlan vicc és vágyálom egyszerre. És közben van egy főhős, egy magyar *Jedermann*, és rajta keresztül — hiszen az ő fejében vagyunk végig — a vidéki polgári Magyarország tablóját ismerhetjük meg. Számomra ez a mű olyan, mint egy 19. századi világdrama. Nemzeti drámának is nevezhetnénk, ha ennek a jelzőnek lenne még értelme.
6. Amikor a *Káli holtak* felénél tartottam, felhívtam Jánost. Kértem, hogy előre mondja el, ha nem engedni adaptálni, mert akkor úgy olvasom tovább. Nagyon megörült a felvetésemnek, mondta, hogy nagyon szívesen odaadja, de azért jussak el a végéig először. Az a szűk mosoly volt érezhető a telefon-

ban, hogy ott még lesz egy fordulat, ami elrettenthet. Bennem gyakorlatilag pár oldal után már egy színházi alapanyag volt a regény. Nem tudom ettől az élménytől függetleníteni, nem tudom tisztán regényként elemezni. Több helyen problematikus, de összességében én nagyon eredeti és inspiráló könyvnek tartom, és ez egy olyan Térey-mű, ami nem nyom agyon a tökéletességével, van benne valami vulkanikus szerteágazóság, befejezetlenség és rengeteg olyan részlet, amik a tökéletlensége ellenére is nagyon fontosá teszik. Nem csak színházi regény, hanem ugyanúgy Budapest és a magyar színes pokol regénye is. Természetesen és elsősorban a művészetről magáról beszél, nem csak a színházról: egy autonóm alkotó kálváriájáról a mindenkor magyar közegben. És itt van az a pont, ahol nekem mindig átsejlik Térey karaktere Csáky Alexén, és amióta az adaptálási munka közben a halálhíreről értesültem, végképp nem tudok szabadulni ettől az érzettől. A próbafolyamatot végül kiütötte a koronavírus, ebben a pillanatban úgy tervezzük, hogy jövő júniusban kezdjük el és őszi bemutatóval számolunk.

Gergye Krisztián (koreográfus, rendező, színész, táncos):

János művészetével csak közvetve találkoztam. A *Paulus*ával táncos előadóként, amikor Makranczi Zalán darabot rendezett belőle a Bethlen téri színházban, Euripidész *Oresztészének* fordításával koreográfusként még a Nemzeti Színházban, a *Jeremiás avagy Isten hidegével* szintén a Nemzetiben, nézőként. A legközvetlenebb találkozásom egy versével történt, a *Kazamaták*-ból kiemelve. Agota Kristóf *Egy elsurranó patkányát* rendeztem Kőszegen, illetve a Nemzeti Színházban. A darab tökéletesen alkalmas volt a társművészetek bevonására, de a szövegből hiányzott valami mélység, ami az egészet hitelesíteni tudta volna. És ezt a legitimációt János *Köztisztaság tér* című költeménye adta meg. Olyannyira pontos érzetek és ritmusok és gondolatok sűrűsödtek benne, hogy az már-már egy szimfóniát is túlszárnyaló zeneműként hatott, és nem feltétlen a fennkölttségével, sokkal inkább a tisztaságával,

a gyönyörű kegyetlenségével, és azzal, hogy valamiként a szöveg testi jelenléttel bírt, és így táncosként mérhetetlen szabadsággal tudtam mozdulni, vagy mozdulatlaná dermedni szavainak sűrű súlya alatt.

Gothár Péter (rendező):

*Az átlagos magyar lakások rákfeneje
A szűk, sötét és folyosószerű előszoba.**

Az erős költői nyelv, egy Térey-szöveg nekem elsősorban olvasói élményt, inspirációt jelent. Sok éve, Varró Dani sugallatára, egy korán elhalt drámapályázat szervezése kapcsán ismerkedtem meg Térey Jánossal, a fiúval, aki, ha kérjük, ír prózát, de azt is csak versben tudja megírni. Azt a darabot akkor, a pályázatra nem írta meg — emlékeim szerint azon megállapítás és több sör mögé húzódva, miszerint nem minden jó vers való a színháznak, és nem minden színpad való a verses szövegnek.

Jó pár év telt el, mire munkában találkoztunk, Szophoklész *Trakhiszi nők* című darabjának (Karsai Györggyel közös fordítása), majd évekkel később a *Kazamaták* című (Papp Andrással írt) színdarabjának rendezése kapcsán. A rendezői feladat Térey-nél részben talán az írói tartalmak fedettségének kibontását, a szövegrepedések összefoltozását jelenti — a szöveg karcosága nélkül. A színháznak a leírt szöveg csupán eszköz a saját játéka megteremtéséhez. Miután nála nincsen szó töltelék rím-sorokról, ezzel a klasszikus ballaszttal nem kellett megküzdenem. Tapasztalatom szerint más rendezőknek sem, szövegei azonnal érthetők és kellően titokzatosak.

Szívügyileg szeretett a színházban lenni. Más előadások próbáit is gyakran nézte, beült hátra, a rendezői sortól messze — nagy találkozáshoz nagy levegő kell —, és akkor lehetett néha jó szóért hátra fordulni a sötétkék kabát fölött érdeklődően csillogó szemüveghez.

Nem hiszem, hogy Térey gondolkodását különösebben befolyásolta volna (bosszantotta, tőle tudom, hogy bosszantani bosszantotta), ahogyan a mai színház küszködik a saját artikulációs nehézségeivel. Meg hogy ez az egész mennyire lassú, kivárhatalan folyamat, formai és tartalmi csapdáival, azzal, ahogy romlik a felelős színházról

való gondolkodás. Tudva, hogy ezen problémák okai nem csupán a szubvenciók szűkös és feltételes mivoltában keresendők, megszólalt a saját hangján, és hitt ennek a hangnak az érvényes színházi formájában.

*Nem férsz be, burzsoá.
Nem fér be a lélek.
Naponta én is pont ilyen lakásba érkezem
Mint átlagos magyar.
Célba jutni, belépni az Új Történetbe!**

Ez a környezettudatos ház legfontosabb titka. Az, hogy valami előadás radikális, még nem szükségszerűen jelenti azt, hogy kockáztat. A divatos kifejezésen túl radikálisnak vallani egy előadást: lehetőség, létező irány, ami színházi tevékenységünkben nemcsak cél volt, hanem alapja is a lényeg megközelítésének, a szakmai kapcsolatnak Téreyvel.

Ha valami nagyon kockázatos, még nem jelenti azt, hogy radikális, amibe azért elég sok minden belefér. Sok mindent sóprünk bele, de ő elöl járt annak a megítélésében, hogy mi az igazán radikális, és más kérdés, hogy melyik előadásnak, szövegnek van ezen belül életképessége. Meg hogy ebben egyetértünk-e. Jó költészet, jó verselés — ez már így együtt különleges képesség. Bár önmagában színdarabot írni, színházban gondolkodni bátorság, azonban nem nélkülözhet némi felelősséget. Mindez elszántan van meg a színpadi szerző Téreyben, aki küzd a konvenció



Kazamaták (2006, Katona József Színház, Budapest)
Fotó: Koncz Zsuzsa



Kazamaták (2006, Katona József Színház, Budapest)
Fotó: Koncz Zsuzsa

ellen egy tulajdonképpen mindannyiunk számára izgalmas, de a mai technikák létben igencsak lassuló műfajban, a színháziban, ahol elvileg egy alkotónak sem volna lehetséges visszafelé lépni. Ahol az igazi érdekesség mindig az újszerűségben van, ahol különösen harcolni kell a pontos fogalmazás, a tiszta közlés elfogadtatásának lehetőségéért.

A Kazamaták meghatározása: tragédia.

Fontos megfejteni, vagy újrafogalmazni a múltat, amiből élünk. A múlt horror, ez a múlt, a szüleink múltja különösen az. Írva, olvasva a szövegben máshol vannak a csúcspontok, mint az előadásban. Sokféle megítélés és nagyon sokféleképpen tartott igazság, ami összezsúfolódik '56 környékén. A hazugságok és a tisztázatlanság drámájának erdejében könnyű lett volna az avatatlan nézőnek eltévedni, vagy csak a saját igazságát, saját történetét keresni — ezért találták ki a szerzők a mérleget, a „kint és bent” elbeszélési formát.

A vállalkozásban téreyleg az a nagy, hogy a ma, a mai világ is mintha érrefelé menne, a maszatolás, és nem a tisztázás felé. Ezért is hiányzik az a hang, ami ellentmondást nem tűrő tisztánlátással próbálja megfogalmazni a múltat. Tudjuk, a költészet, a színház nem bírja a maszatolást a történelemben. És a történelem most nem bírja a színházat, különösen, ha az netán nem ismer félelmet.

Nem érvényes a mérleg.

A Kazamaták egy történet, amiben előre lehet tudni, hogy az oroszok győznek. A többről valószínűleg nem tudja az igazat senki. „Ma már csak emlék.” A borzal-

mak után nincs hova fokozni a jelenetek drámaiságát. A dráma a fejekben, nem a jelenetekben van.

*Finom vagy rusztkus alkudozások,
Zászló- és fogolycserék
Elkészítő izgalma:
Olyan jó tisztázni... mit is?...***

A színpadra állítás az egyik legjobb munkaélményem akkor is, ha tudjuk, hogy az adott színház, a színházi tér lehetőségei mindig az elképzelés mögött kullognak. 15 év óriási idő egy darab életében — az előadást ma is érvényesnek tartom. '56-ról bármikor, bárhol, pláne színházban megszólalni, beszélni, önmagában katarzisz-közeli — még ha bizonyos pontokon a megjelenítés ironikus is. Nekem komforthiányom van, ha nincs helye az iróniának — ezt a *Kazamaták* történetmesélése, brechtianus kapcsolatrendje természetesen nem engedte meg, más bajom lényegében nem volt.

A színház fáradt műfaj, legalábbis évek óta fádóban van. Vagy nagyon szeresd, mint Térey, vagy közel se menj. Praktikus szempontból korszerűtlen fogalmazási forma, mindig felveti a radikalizálódás, az újragondolás szükségességét. Ez más klasszikus műfajokban, feltárási kötelezettségű alkotó területeken is így van.

Térey dolgozása, tisztánlátása, öntudata és költői önérzete hiány, ami egyben fontos igazodási pont hiányát is jelenti. Eddig nem játszott szövegei mennyiségileg

is jelzik, talán sejtett valamit időnk rövidségéről — még ha távozásával a be nem teljesült vágyak szomorú sorsát sikeresen el is kerülte.

„Ez is kiment, ez a szomorú szombat,
El vele gyorsan a roncstemetőbe.”
Kulcs zörren. „Leoltottam mind a lámpát,
És kikapcsoltam minden vonalat,
Hogy békében legyek, magam, magammal.”***

*Térey János: *Átlagos magyar*

**Térey János: *Férfiak békülnek*

***Térey János: *Protokoll*

A fenti szövegben részben vagy egészben Bacsó Péter, Bazsányi Sándor, Dérczy Péter, Papp András mondatok vannak.

Enyedi Éva (dramaturg, színész):

Térey János művészete egyedülálló és pótolhatatlan. Ha rokonságot kellene keresnem, Esterházyt mondanám, vagy talán még Nádas *Szirányéneke* jut eszembe a kortárs magyar drámairodalomból — az én polcomon mindenestre közel kerültek egymáshoz. A két darab, amivel dramaturgként foglalkoztam, a *Kazamaták* és az *Epifánia királynő*, két különböző út — az előbbi a történelmi tényeket, a közös tudást provokálja, rombolja és építi újra, az utóbbi teljesen saját világot, saját mitológiát épít. Az ártatlanság lehetetlensége, az árulás szükségszerűsége mindkettőben központi szerepet kap. A valódi világban férfiak, a saját világban nők csatáznak. Harci kürtök, fegyverropogás és *Rammstein*. Kórusok és többszólamúság. „Egy katedrális üszkös romjai előtt.” Zene nélkül elképzelhetetlen. Közösségi színház. Nem ellustult és mímelt átélés. Nem lehet megúszni. Nem lehet „végrehajtani”. Elvárja a teremtő erőt, a határok feszegetését, a kalandvágyat a rendezőtől, a színésztől és a nézőtől is. Fizikai teljesítmény. Testi transzcendencia. Feszülő izmok és könnyed humor. Megengedő, túlélhető találkozás a szellemi fölénnyel. Hiányzik. És hiányozni fog.

Kovalik Balázs (rendező):

1. A költői nyelv olyan képekkel, zeneiséggel dolgozik, ami elemeli a beszédet a hétköznap meg-

szokottól. Egyesek számára nyilván nehezebben kódolható, másokra esetleg épp érzékileg hat, és nem is az értelem felől közelítenek hozzá. Dramaturgiai szempontból talán az okoz nehézséget, hogy a halmazott, erős költői képek a színpadi relációban kiolthatják egymást. A papír való-sága más, mint a színházi tér és idő teremtette igazság. Ilyenkor kerül a színész, a rendező, a dramaturg nehéz helyzetbe: érzi, valamit el kell hagyni, ugyanakkor szereti a szavak alkotta ritmust, erőt, tartalmat, és ragaszkodik mindenhez. János mindig azt mondta: „Figyelj, aztán majd annyit húzol, amennyit akarsz!” — na igen, csak hát rettenetesen nehéz valamit elengedni, amit az ember megszeret. De magának a drámaíró-nak is útjában állhat saját költészete. A szavak által létrehozott belső dráma elveheti a színpadi drámaiság lehetőségét, ilyenkor szoktunk epikus drámákról beszélni. Az *ember tragédiája*, vagy a *Faust* hatalmas költemények, de többnyire beletörök mindenkinek a bicskájá, aki színpadra alkalmazza. Ugyanakkor a világ színjátásának hullámváza olykor divatossá teszi magát az epikus színházat. Azt, hogy a színpadon valaki egy helyben ül, és csak mondja, mondja, egy akciódús színházra vágyó közönség nehezen viseli. Ezzel szemben, akik épp a szöveg szerelmesei, azokat meg a fel-lerohangáló színészek idegesítik. Pragmatikusan szemlélve, ha a létjogosultsága éppen megvan, a költői színház teret nyer. Úgy vélem, János a kísérletezés folyamatában volt, megtalálni az arányokat, megérteni a folyamatokat, a szöveg és a színpadi költészet egymásra hatásának törvényeit. Végző soron ez a színházcsinálás lényege. Keresni, kipróbálni, kételkedni, játszani, belehalni, újraszületni.

2. Minden szó igaz, és mégis épp a vége fontos: a szubvenció. A szubvenció a néző dühétől függ, a kritikától, a szomszéd színházról, a minisztertől, az időjárástól. Aktuálisan hozzátéhetjük, a járványoktól. Ha a művész alkotásai iránt nincs keres-

let, nem tud belőle megélni. Ez tiszta sor. János életpályája is ezt a kérdést feszegette: megélhet-e egy költő Magyarországon csak abból, hogy ír, s ha igen, milyen kompromisszumokat kell hoznia? Amíg a bátor festészet, a szókimondó írás, a cenzúrázatlan zeneszerzés öröme akkor is lehetséges — még ha csalódott, keserű szájjal is —, ha csak asztalfióknak dolgozik a művész, kenyerét egy raktárban, jó esetben egy katedrán megkeresve, addig a színházi alkotó nem tud közönség nélkül dolgozni. Hiába szavalok én nagyon bátor mondatokat, ha nem hallgatja senki. A közönségre való igény meghatározza a színház gyávaságának, vagy cinizmusának mértékét. Avagy a bátorságát. Épp ezért egy adott közösség, ország színházának stílusa, nyelvezete leköveti a közösség, az ország igény szintjét, színvonalát. Pont annyira lesz ostoba, frusztrált, korrupt, vagy gyáva, mint maga az állam és annak lakói, avagy épp az ellenkezője, ha nyitott, értelmes, befogadó, elfogadó és támogató közönségre talál.

3. Ha kevesen látnak abban fantáziát, hogy kortárs magyar drámát alkossanak, és ebből új következik, akkor annak mindenképp feltöltője, ha valaki mégiscsak alkot. János darabjait színházak tartották arra érdemesnek, hogy bemutassák, több ezer néző volt kíváncsi rá annyira, hogy megtekintse. Ez azt jelenti, színpadra szánt művei betöltöttek, és mindaddig, amíg játsszák őket, majd betöltenek egy újat. Ha már nem játsszák, akkor beáll a múlt idő. A jelentőségét mérlegelni nem lehet. Azoknak, akiknek már adott valamit, elvehetetlen élmény. Jó vagy rossz. A jövőről én nem tudok még semmit.

4. Az az igazság, hogy ezen a ponton zátonyra futok. Én egy szertelen színházcsináló vagyok, keveset foglalkozom a rendszerezéssel, hasonlítgatással. Konkrétumok érdekelnek és folyamatok. Nyilván a színház tudósok erre értelmes, izgalmas válaszokat tudnak adni, nekem tulajdonképpen mellékes, ki hol helyezkedik el, avagy ki kinek a köpönyegéből bújt



Lót — *Szodomában kövőbb a fű* (2020, Örkény István Színház, Budapest)
Fotó: Horváth Judit

elő. A színház itt és most karakterében hiszek. Amikor előadást nézek, vagy csinállok, nem foglalkozom azzal, majd hova helyezzem el. Az a színész érdekel, aki ott áll előttem, és akkor ott édesmindegy, hogy egy másik színész ugyanezt hogyan fogalmazná meg. Ugyanezt tartom előadásokról, színházi alkotókról. Nem az érdekel, ki volt rájuk hatással, hanem hogy ők hatással vannak-e rám.

5. A *Jeremiás* tehetetlen kétségbeesettsége nagyon felhorzsol. Már maga a cím és a témaválasztás is végtelesen keserű. A darabban megfogalmazott konkrét állításokon és mondandón túl önmagában a Jeremiással való azonosulás ténye felkavaró. Mint a szelektív hulladékgyűjtő előtt állva hinni, hogy amikor különválogatva dobálom a papírt, műanyagot, üveget, épp a világ megmentésén fáradozom. Rettenetes kép. Visszamar. Természetesen nem tudok objektív lenni a *Lóttal* kapcsolatban. Nem azért, mert közösen startoltunk, hanem mert ebben a munkánkban kerültem legközelebb Jánoshoz, és ez akarva, akaratlanul is olyan lencsét égetett a szememre, amivel nagyon személyes vonatkozásokat érzékel az ember a mű és az alkotója között. Ez persze mindig egy feltételezett elvárás, de más ezt évszázadok vagy kilométerek távlatából érzékelni, mint közvetlen közletről. Valahogy intimebb lesz a rálátás: az alkotás

megismerése a másikon keresztül, és a másiké az alkotáson keresztül. A színészek nagyon jól értik ezt, hiszen egymás verejtékében létezve dolgoznak. Ők látják, amit te már az első sorban sem érzékelhetsz olyan transzparens tisztaságban: könny vagy izzadság csillog a másik arcán. Erről az ember nem beszél. Nem csak azért, mert illetlennek érzi, hanem mert nem tud. A *Lót* rengeteg sora, mondata köt össze Jánossal, amit eszem ágában sincs objektíven szemlélni. Csak hát így nem lehet ezt a kérdést felelősségteljesen megválaszolni.

- Cirka a könyv harmadánál tartottam, amikor János meghalt. Akkor nem tudtam folytatni, azóta meg csak kerülgetem a polcon. Azon gondolkodom, lehet, előbb újra elolvasom a *Paulust*. Azzal kezdtem húsz éve az ismerkedést.



Asztalízene (2007, Radnóti Miklós Színház, Budapest)
Fotó: Koncz Zsuzsa

Kovács Krisztina (*dramaturg*):

A HEGYRE EGYEDÜL MENT FÖL

Nem tudom, ki hozott minket össze, de valahogy megtudtam, hogy darabot akar írni, és megkerestem. Az *Asztalízene*ből először csak jegyzetei voltak. Vagy kilencven gépelt oldal, hírmorzsák, városi pletykák és baráti beszélgetések után lejegyzett történetek, impressziók. Néha versben, néha kibogozhatatlan félmondatokban. De azt mondta, az egész megvan már a fejében, csak egy felkérés kell. Bevittem a Radnóti Bálint Andrásához. János hozott egy kinyomtatott papírhalmot, de még nem engedett belenézni senkinek.

A szereposztás hamarabb kész volt, mint az első tétel. Attól jött meg igazán a kedve. Az *Asztalízene* Győzőjénél írás közben Csányi Sándorra gondolt, Donnernél, az orvosnál Nagy Ervinre, és Almánál, az ügyvédnél Wéber Katára. És később is, amikor együtt dolgoztunk, az inspirálta, ha tudta, kik fogják mondani a szövegét. A színészekben bízott igazán. Szerette őket, őszintén tudott rajongani egyikért, másikért. Évekkel később a *Protokoll* színpadi adaptációjáról gondolkodva leszögezte, hogy ha nincs Fekete Ernő, ha nem adja oda „kölcsonbe” a Katona József Színház a Radnótinak, hogy eljátszhassa Mátrai Ágostont, a külügyminisztériumi protokollfőnököt, akkor nem érdemes belevágni az egészbe. Fekete Ernő nélkül ne csináljuk meg az adaptációt. Szerencsére megkaptuk.

Az *Asztalízene*ről már a születése pillanatában lehetett tudni, hogy különleges lesz. Üdítő volt, hogy a hetvenes–nyolcvanas évek után végre újra van egy magyar író, aki a városi értelmiségről ír színdarabot, a saját közegéről. Hogy végre van valaki, aki nem egy falusi kocsmát, egy lepatlant buszmegállót vagy panelkonyhát választ a drámája helyszínéül, hanem egy budai elit éttermet. Hogy orvos, ügyvéd, színikritikus lesz a szereplők között, és festészetről, operáról, építészetről, dizájnról és gasztronómiáról beszélgetnek majd.

Térey nem lefelé stilizált, mint a kortársai, hanem felfelé. Intellektuálisan és kompozicionálisan rendkívüli teljesítmény egy protokollfőnököt, operaéne-



Protokoll (2011, Radnóti Miklós Színház, Budapest)
Fotó: Koncz Zsuzsa

kest, klasszika-filológust, kritikust vagy parlamenti képviselőt beszéltetni egy színdarabban. Tematikájában és problémafelvetésében is egyedülálló volt: az értelmiségi negyvenes korosztály spleenje, a túlzott kultúrafogyasztás csömöre vagy a gyerekvállalás társadalmi nyomása alól menekvők *kényszeres élethabzsolása*... — mindezekről mély tapasztalattal, életismerettel tudott írni, de még az Erdélyből áttelepült magyarok küzdelmeiről, a velük szemben létező előítéletekről is, és egy operakritikus képében még meg is teremtette ennek a figurának a színpadi prototípusát.

Térey az *Asztalízene*vel és a *Protokoll*al elkezdett (vagy inkább újrakezdett) valamit, aminek aztán sajnos nem lett folytatása...

Amit írt, az nem volt klasszikus dramaturgiai értelemben hibátlan. Voltak arányproblémák, az idő sem egyformán telt minden pillanatban, és néha elfeledkezett egy-egy szereplőről, nem tudott mindenkit egyformán jól mozgatni, beszéltetni. De bátor volt és szemtelen. Azzal a hétköznapi indokkal is ki mert vinni egy szereplőt a színről, hogy rossz helyen parkol, vagy hogy pisilnie kell, hogy aztán aki bent maradt, bátran kibeszélhesse az imént távozót. Vagy húszperces jele-

netet írt arról, hogy a szereplők hosszú monológokban egymás után, szépen sorban felidéznek, éppen hol voltak a 2006. augusztus 20-i viharos tűzijáték alatt. Totálisan drámaiatlan, lehetne mondani, és mondták is sokan. Egyszerűen ki lehetett volna húzni, ahogy többen is javasolták, de végül benne hagytuk. Mert abban a húsz percben a szereplők monológjai alatt megállt az idő a színpadon, és ebben az egyetlen kimerített pillanatban összesűrűsödött minden, amit a kétezres évek Magyarországról mondani vagy gondolni lehetett. Olyan volt, mint egy fájdalmas oratórium, előrevetítette a teljes apokalipszist: a szereplők magán-apokalipszisé és egy ország összeomlását is.

Lehetett azért is kárthatni, hogy ugyanúgy beszél minden szereplője, hogy mindenki *téreyül* beszél, hogy kicserélhetők a sorok a karakterek között, hogy átosztható egy-egy megszólalás. De közben valahogy mégis minden pontos és gyönyörű volt. Sűrű költői szöveg. Ha húzni kellett, minden egyes sorért vértett az ember szíve, dramaturg, rendező és színész — még akkor is, ha annak a pár sornak éppen ott abban a jelenetben nem is volt helye. Minden *Asztalízene*-előadás után megfordult a fejemben, hogy annak a két-száznegyven nézőnek, akik aznap este látták, csak egy töredéke olvas hébe-hóba kortárs magyar verset, de így legalább kaptak töményen, intravénásan egy adagot a legjobból.

Dramaturgként Téreyvel dolgozni vagy egy Térey-darab próbáin ülni igazi ajándék volt. Ritkán adatik meg, hogy akár hónapokon át ilyen minőségű szöveggel dolgozhasson az ember. Aminek minden sora külön varázslat. Ahol minden nap újabb és újabb rétege bomlik ki a legegyszerűbb képnek is. Téreyt hallgatni heteken át napi négy–nyolc órában nyelvelki továbbképző, nemcsak a dramaturgnak, hanem a színésznek is.

Olyan szerző volt, aki keveset járt próbákra, zavarban volt a színészbüfékben és az öltözőfolyosón. Különben is belebetegedett volna. Így is voltak álmatlan éjszakái, így is kiverte a víz, amikor bejött a színházba. A bemutatók után nem volt maradéktalanul elégedett, viszont megértő és hálás igen.

Amúgy gyávanak tartotta a mai magyar színházat, és nem azért, mert nem játszanak Téreyt, hanem azért, mert nem játszanak Szomoryt vagy Füst Milánt sem. Hogy biztonsági köröket fut mindenki, még a függetlenek is. Pontosan látta: a színházcsinálók bátorsága kellene ahhoz, hogy az évek, évtizedek óta vegetáló magyar drámairodalom feléledjen, hogy újra születhesenek szabálytalan remekművek.

Ha látott egy rossz színházat, még aznap éjszaka írt egy fájdalmas, dühös kirohanást: „Ha ez a kortárs magyar dráma, én nem akarok többé kortárs magyar színházba járni” — állt a levél végén. És igaza volt.

Nagyon fájt neki, hogy nem foglalkoznak vele, hogy nem kap elég figyelmet, hogy az utolsó években egyetlen kőszínházi bemutatója sem volt, pedig írt két darabot, de senki nem harapott rá egyikre sem. Bár érkeztek hozzá ilyen-olyan megkeresések, felkérések, és néhány fordítását játszották is színházak, de az új, saját önálló bemutató elmaradt. Utolsó darabját, a *Lót*ot kezdetleges formájában elküldte a *Dramaturgok Céhe Nyílt Fórum* pályázatára, ahol kortárs darabok fejlesztésével foglalkoznak, és azt remélte, hátha így újra kicsit a figyelem középpontjába kerül. De végül nem tudott részt venni a mentorprogramban. Mérhetetlenül el volt keseredve. A *Lót* pedig tovább kallódott, hiába küldte el ide-oda, senki nem reagált, csak Radnóti Zsuzsa.

A halála előtt két nappal felhívott, azt mondta, ez neki nem fog menni, a *Lót* is arra a sorsra fog jutni, mint a korábbi két darabja. Ő nem kell a magyar igazgatóknak, rendezőknek. A színház, amelyiknek szánta volna a darabot, nem kecsegtette semmivel, és a darab reménybeli rendezője sem jelzett neki vissza hónapok óta semmit. János dühös volt, keserű és végtelenül kiábrándult. Szégyelltem magam én is, hogy nem küzdök érte rendesen, és ekkor ő újra nyomatékosan megkért, hogy ajánljam be a darabot a Radnóti Színházba. Péntek volt. Hétfőig vártam, és ő közben meghalt. Hirtelen elment. Abban a tudatban, hogy ő nem kell a kortárs magyar színháznak, hogy sikertelen, kudarcos. Az egyik valaha volt legnagyobb magyar drámaíró. És ez közös bűnünk. Én se bocsájthatom meg magamnak.

Makranczi Zalán (rendező, színész):

1. Én azt gondolom, hogy Térey (bocsánat, nagyon nehéz így hívnom... így olyan, mintha egy tárgyról vagy egy fogalomról beszélnék. Lehetne inkább csak szimplán János? Igen? Köszönöm.) — szóval azt gondolom, hogy János nyelvezete hidat képezett a múlt és a jelen között. Mondanivalójában pedig előre tekintett. Ezért nagyon nehéz a szövegeihez viszonyulni. Nekem sokszor az volt az érzésem, hogy János legalább négy dimenzióban létezik egyszerre. A múlt–jelen–jövő kapcsolat egy élő szövet volt számára, amit — csak, hogy kicsit szórakozzon rajtunk — megtűzdelte egy sor popkulturális utalással. Annyira megmaradt az a kép a fejemben, amikor a Nemzeti Színházban néztem egy dán vendégelőadást, egy operát (sőt, műfaját tekintve egy manga operát!), és egyből János jutott az eszembe, hogy mennyire bírná, ha ezt látná!
2. Őszintén? Mélyen egyetérttek a színházi radikalizmussal. És annak ellenkezőjével is. Sokat beszélgettünk erről, miközben készültem megrendezni a *Paulust*. A legviccesebb helyzet az volt — miközben a *Paulust* elemeztem neki... milyen abszurd helyzet, mintha a doktorimat kellett volna megvédenem —, hogy a pálfordulást boncolgatva egyszer csak elhallgatott, majd azt kérdezte: Zalán, szerinted miért nem szeretik a nők a *Paulust*? Aztán erről beszélgettünk tovább. És közben tudom, hogy ott és akkor ez egy nagyon fontos kérdés volt neki. A legváratlanabb helyzetekben, amikor azt gondoltam, hogy a legemelkedettebb témákról beszélgettünk, no, akkor dobta be csípőből a legprofánabb kérdéseket. Azt gondolom, hogy ő folyton provokált. Persze csak óvatosan. Azért nagyon nem akart megbántani senkit. Csak azt szerette volna, hogy a sztereotip válaszokon túl kezdjünk el beszélgetni.
3. Szerintem Jánosnak reneszánsza lesz. Kicsit úgy is létezett, mintha tudatosan erre hajtott volna. Előbb-utóbb utcanév is lesz! A *Nibelungban* is, a *Paulusban*

is, a *Jeremiásban* is (most csak pár színpadi művét említem) direkt nyúlt a ma már — legalábbis az egyszerű halandók számára — értelmezhetetlen témákhoz. Azért, mert ezek korokon átívelő, isteni problémákkal foglalkoznak. És ezeket a kérdéseket profanizálta mindenki számára érthetővé. Ez azért fontos szerintem, mert manapság mindenki keres a kérdéseire valami egyértelmű igent vagy nemet, de János művei már a nyelvezettel és a témájukkal is arra hívják fel a figyelmet, hogy ha valaki választ szeretne, akkor annak utána kell járni. Azt nem adják ingyen. Vagyis egyszerűen: igen. Betölt. És be is fog tölteni.

4. Jaj! Ez nagyon nehéz kérdés. Bevallom, nem tartom magam annyira olvasottnak, hogy párhuzamba merészeljek állítani egy Térey-művet bármi mással. De ha mindenképpen valahol keresgélni kéne, én a németeknél keresném a választ. Most olvasom épp a *Faustot* (Márton László fordításában). Csodálatos. Vagy az *Odüsszeiához*... De csak blöffölök. Valójában sosem gondolkoztam ezen a kérdésen, hogy János művészete mire/kire hasonlít. A felhozott két művel is inkább csak azt szerettem volna érzékeltetni, hogy az én fejemben melyik polcon van...
5. Persze, hogy hazabeszélve a *Paulust* tartom a legérvnyesebbnek. Hiszen ezzel foglalkoztam a legtöbbet. És persze a témája miatt. Azt hiszem, hogy János ebben volt a legkíméletlenebb: a témaválasztásban. Ami jelen esetben a „pálfordulás”. Három Pált látunk a regényben (Szent Pált, Friedrich Paulust és egy Pál nevű hackert), akik egyszer csak szembefordulnak azzal a rendszerrel, amit addig kiszolgáltak. Rémisztően aktuális. 2001-ben is az volt, amikor megjelent a könyv, és ma is az. Gyanítom, hogy holnapután is az lesz. Mi lehet az oka egy ilyen változásnak? És mi lehet a végkifejlete annak, ha valaki egyszerre csak az addigi meggyőződése ellen kezd beszélni? Spoilerezni fogok (bár igazán jó művek esetében azt gondolom, hogy nem lehet spoilerezni, mert ilyenkor az odavezető út a fontos, és nem a végkifejlet): nem sok

jó. Illetve ha az élet végi számadást vesszük, akkor győztes emberekről beszélünk, akik technikailag nem jártak túl jól. Gondolkodásra ösztönző dolgok ezek. Ezért szeretem nagyon Jánost. Midig birizgál. Nem hagy nyugodni!

6. Bevallom, hogy elkezdtem, de nem fejeztem be. Pont a színházi dolgok miatt. Annyira '80-as évekbeli színházi gondolkodást ír le, és ezt járja körbe, hogy nagyon felhúztam magam rajta. Ki a főszereplő? Hogy kell egy rendezőnek megfelelni? Meg kell-e felelni egy rendezőnek? Ha Hamlet vagyok, lehet-e egy zombifilm főszereplője? (Persze Romero óta tudjuk, hogy a zombifilmek sokkal inkább a társadalomkritikáról szólnak, semmint a gyilkolásról, mert ezekben ember embernek farkasa.) Szóval érteni vélem a hasonlatot, de szerintem épp most is változik a színházi világ! Lehet, hogy első látásra nem jó felé, de legalább változik. A stagnálás helyét a folyamatos bizonytalanság vette át. Ez pedig hosszútávon nem fenntartható. Legalábbis a történelem ezt mutatja. Valamerre előbb-utóbb lépni kell.

Máté Gábor (rendező, színész):

1. A dráma szükségszerű velejárója az erős költői nyelv. A dráma sűrítmény, nem a valóság, hanem annak „égi mása”. Mondhatnám tehát, hogy már-már követelemény. A klasszikus drámairodalom mind-mind erős költői nyelven íródott, a Térey-művek sajátja inkább az, hogy annak ellenére, hogy kortárs, erős költői nyelvet használ. A színésznek tudnia kell (kellene) ezen a nyelven beszélni és a nézőnek tudnia kell (kellene) ezt a nyelvet megérteni, sőt élvezni is.
2. Lényegében egyetérttek, szívesen tenném ezt úgy is, hogy a „lényegében” nem lenne ott a mondat elején. De mivel én is csinálom a színházat, kénytelen vagyok magamat is beleérteni ebbe a János által megírt halmazba. Ilyen értelemben nem érint kellemesen. Volt egy előadásom, amit nagyon nem fogadott el — a többiről udvariasan hallgatott —, Borbély

Szilárd Az *Olaszliszkai* című művéről van szó. Nem fogadta el azokat a dramaturgiai kiegészítéseket, amiket Török Tamarával, sőt a háttérben Radnóti Zsuzsával elkészítettünk. Ez különösen fáj, mert Borbély Szilárd tudtommal közel állt hozzá, így egy kicsit úgy is hallgattam ellenvetéseit, mintha maga a szerző véleményét hallanám. Fáj. Gyötrően bántott. Mindezzel együtt radikális véleményét a magyar színházzal kapcsolatban tudomásul veszem, és hellyel közzel el is fogadom. Azzal a szoros kitételrel, hogy jócskán van olyan kivétel, ami szabályát erősíti. (Hozzáteszem, tudomásom szerint nem volt kifogása, hogy a *Kazamatákat* megrendezzem Szegeden.)

- Sajnálatos módon nem tapasztalom, hogy fiatal rendezők magyar kortárs művekkel kísérleteznének, így nem kijelenthető, hogy a jövőben gyökeres változás áll majd be a Térey-játszásban. A vírushelyzet lehetetlenné tette, hogy bemutassa a Katona Térey *Káli holtak* című regényéből készült darabját Dömötör András rendezésében, remélem a jövő szezon végén nekiállhatunk, és azt is remélhetem, hogy kedvet csinál majd ez az előadás János darabjaihoz.
- Térey minden ízében kortárs volt. Ilyen értelemben társa, rokona a mai szerzők között lenne keresendő. Vagy nincsen ilyen, vagy én nem ismerek hozzá hasonlót. A magyar drámának van efféle hagyománya, Spiró és Márton László formanyelvéhez jóindulattal rokonítható. Ha a nagy egész nézem, talán Heinrich von Kleisttel érzek rokonságot, de hogy ezt állítsam, németül kéne tudnom. Marad a gyanakvás, hogy a fordító Tandori Dezső is ott kuksol egy sötét sarokban.
- Biztos, hogy a *Kazamatákat* jelölöm erre a helyre, nemhogy az ő művei közül, hanem egyáltalán az elmúlt 20–30 év legjelentősebb magyar drámájának tartom. Provokatív, mert '56-ról beszél, annak is legvitatottabb momentumáról, a Köztársaság téren lezajlott pártházostromról. Érvényes, mert

nem enged közönyösséget, sem az alkotók, sem a nézők oldaláról. Izgalmas, mert nehezen adja magát a színpadra állításra, hatalmas kihívás a rendező, a tervező és a közreműködő színészek számára.

- Regényolvasóként hiányérzetet keltett bennem, túlírtak éreztem a tévésorozat részletezését, ingerültté tett. Alig vártam már, hogy legyen a színházról szó inkább. Főleg azért, mert a regény végén köszönetét fejezte ki jó néhány színházi embernek, köztük nekem is, és igyekeztem megtalálni azokat a motívumokat, amiket esetleg nekem köszönhet. Nem leltem. Színházi művészeti titkárom azonban jelezte, hogy a könyvben szereplő X. Y. (szándékosan nem jelölöm meg a szereplőt, nem könnyíteném meg a későbbi olvasók dolgát) egy az egyben én vagyok. De hozzá tartozik mindehhez, hogy körülbelül egy évvel a regény megjelenése előtt váratlanul kaptam egy e-mailt Téreytől. Időpontot kért, hogy megjelenhesen az igazgatói irodámban, mert van egy kifejezetten színházi rendezőnek való ötlete. Ehhez azonban az kell, hogy elolvassak két fejezetet a *Káli holtak* című készülő művéből, ezért mellékletben el is küldi nekem. Színházi fejezetek voltak, a *Hamlettel* kapcsolatos koncepció leírását tartalmazta. Elolvastam, és megbeszéltünk egy időpontot. János pontosan megjelent, és váratlanul azzal állt elő, hogy a regényében szereplő koncepciót felajánlja a színháznak, helyesebben egy rendezőnek (talán rám célzott ezzel?), mert szerinte a *Hamletet* csak így érdemes ma eljátszani. Én jeleztem, nem nagyon fordul elő, hogy valaki egy koncepciót ajánl egy rendezőnek, és a rendező azt, úgy, ahogy van, el is fogadja, pláne ilyen alapmű esetében. Ebbe nem nagyon akart belenyugodni, de hosszan érveltem ezzel kapcsolatban, és főleg arra szerettem volna rávenni, hogy írja meg darab formájában, hogy egy magyar rendező a *Hamletet* készül megrendezni; a színmű lényege éppen az lenne, hogy mennyire megvalósítható és húzható rá a magyar–román viszonyra ez a történet. Arról nem is beszélve, hogy már jó ideje kerestem (keresem) azt a szöveget, amit Trianonnal kapcsolatba tudok hozni. Közel egy órát töltöttem nálam,



Kazamaták (2006, Katona József Színház, Budapest)
Fotó: Koncz Zsuzsa

és jó barátságban váltunk el. Én mentőkötélként bedobtam, hogy Ascher Tamásnak azért elmondom az ötletét, hogy mit szól hozzá. Még aznap beszéltem Tamással, aki ugyanúgy reagált, ahogy én, hogy ezt kéne megírni színdarabnak, nem pedig a koncepcióval házalni. Így utólag azt gondolom, hogy a regényéhez kellett még neki valami, egy színházi szag egy igazgatói irodából, hogy egy színházi vezető hogyan reagál, ha egy ilyen koncepcióval áll elő egy rendező. Gondolom, a köszönet is a könyv végén ennek szólhatott. Sajnos, ezt nem beszéltek meg Jánossal... Vagy inkább úgy helyesebb, hogy ezt sem... Színházi értelemben azt mondom, nem véletlen, hogy erre az anyagra esett a választásunk Dömötör Andrással, és remélem, hogy a döntésünk helyességét az előadás igazolni fogja.

Morcsányi Géza (*dramaturg*):

Első mesteremtől, Czimer Józseftől tanultam, hogy ugyan igaza lehet Lukács Györgynek, miszerint a *Lear király* a feudális család felbomlásának a drámája, de nincs az a néző, aki ez utóbbira akarna jegyet váltani a pénztárnál. Benniferes „szakmai” elvként ezt kiegészíteném annyival, hogy színház után kiáltani elvileg semmi más nem tud, csakis a drámaiság, a színszerűség, jelentsenek ezek bármit is.

Más kérdés, hogy „kiáltani” inkább a színház szokott minálunk, még hozzá kortárs magyar színművek után, oly erős a határozott vágy az alkotókban (többségünk így szocializálódott), hogy bizonyos fokig missziót teljesítsenek, és szerencsés esetben a jelenből vett, tehát ismerősebb–vonzóbb hús-vér figurákkal, történetekkel keltsék föl a nézők figyelmét. Ez nagyjából logikus is, bár mintha egyik oldalról sem stimmelne a dolog. A színháziak úgy látják, hogy szűkös a fölhozatal, a szerzők úgy, hogy a színház lusta, kelletlen, gyenge stb., mindkét oldalon tisztelet a kivételnek. Meglehet, az ok egyszerű: kicsi ország, kevés igazi drámaíró, kevés sikeres előadás.

Térey színházi pályafutása igazán jól illusztrálja mindezt. Adva van egy nagy tehetségű költő, a „szcéna” egyik jelentős figurája, akinek még meg sem jelent párbeszédese művéből egy másik jelentős figura, egy rendező máris extravagáns, sikeres–kultikus, nagy visszhangot verő színházi előadást rendez — annak ellenére, hogy a mű színházi szempontból csupa kihívás (*theatrically challenged*, mondjuk így). Nem kevésbé az a következő (társ szerzővel írt) dráma, ám heroikus színházi hozzájárulással az is színpadra kerül — ha nem is a Nemzetiben, ahol minden józan megfontolás szerint a helye lett volna, vagy ahol legalább egy repríznek azóta sorra kellett volna kerülnie, hanem az ország egyik legjobb színházában. Alig kevésbé kockázatos a következő opus (de legalább ebben nincs több tucatnyi szereplő és/vagy helyszín), amelyből egy másik színház biztos érzékű igazgatója már közönségsikert is sejt és csíhol, annyira, hogy aztán lábon megrendeli egy új, éppen megjelenő Térey-regény színpadi változatát is. Végül jön a Nemzeti Színház, igaz, „csak” egy stúdió előadással, de teljes odaadással. (Persze ez az a Nemzeti volt, amely még nem avanszált „nemzetstratégiai intézménnyé”, csupán nemzeti színház akart lenni.)

A színház „gyávasága” badarság. A médiaszereplés része. (Legföljebb azon lehet töprengeni, hogy adott pillanatban hány „sokkarátos talentumot”, jelentős tehetségű alkotót tudunk fölsorolni, s hogy azt soknak vagy kevésnek tartjuk.) Persze, ha egyúttal a közönséget is legyávazzuk, annak már volna értelme, ott már nyílna tér a radikalizmusnak, az érdemi próbálkozásoknak. De legalábbis a poétai önértetnek.

Mint ahogy az emlegetett színházak igenis boldogan és lelkesen „megszenvettek” — no nem a koncert (az mást jelent), hanem azért, hogy a drámák erős költői nyelve, ez a vitathatatlan és sokat ígérő szépség a színpadon is megjelenjen és hasson. (Valamennyi mű előadását láttam, kettőnek az előkészületeiről is tudtam ezt-azt, egyben pedig viszonylag tevékeny résztvevő voltam.) Ha a színháziak minőség utáni vágyát valamiféle hiányérzetnek fogjuk föl (föltéve, de nem... stb.), akkor a Térey-szövegek tényleg hiányt töltek be, legalábbis sajátos, többnyire komor szépségükkel, erejükkel, vonzásokkal, a kirajzolódó emberkép sötétségével, a kor pusztításainak döbbenetes ábrázolásával. A rengeteg halállal. És a túlzásaikkal, amelyek egyfelől bosszantóan színházatlanok tudtak lenni, másfelől viszont egyikük-másikuk emlékezetes megoldásokra inspirálta a színházakat. (Az egyik legparádésabb ezek közül Gothár Péter találmánya volt a Köztársaság térre érkező tank jelenetében, vagy egy másik előadásban Antal Csaba díszletének forgója a darabbeli metróállomásokon, vagy önmagában a Sziklakórház színpadi térré avatása.)

És nem csak színházatlanok, hanem drámaiatlanok is. Például nincs cselekményük. Események vannak bennük, amelyek ugyanúgy távol maradnak a nézőtől, mint az erős nyelv miatt sokszor csak figurahéjként funkcionáló szereplők. („Alakjainak üressége nem elég dús. Szürkeségük nem elég színes. Gépies cselekedeteik nem elég figyelemre méltók... A kontrasztanyagként alkalmazott nyelvi hulladékok nem elég mehökkentők” — írta Molnár Gál Péter az *Asztalizenéről*.) Többnyire és végül nincs mivel „együtt menni”, a nézőtérre szinte csak a hidegség jut le és az erőszak, a jóvátehetetlen pusztítás fenyegetése. Ami erénye is a műveknek, de monotóniát és hiányérzetet is támaszt. Persze, itt-ott föltűnnek a shakespeare-i intonáció nyomai, de sehol egy „Hamlet, nagyon megsértetted atyádat. / Anyám, nagyon megsértetted atyámat”-féle erős dráma. Emiatt, hogy tudniillik a dialógusok többnyire kilépnek dialógus voltukból, hogy „Térey-beszéddé” válnak, meg hogy oly erős a resignáció tónusa, földereng valami brechtianusnak gondolható közvetettség, de az erős brechti drámai fordulatok nélkül. És persze Bernhard

hatása is érezhető a prófétai vagy embergyűlölő futamokban, csak az osztrák szerző humora és eredendő drámaisága hiányzik.

Ezeknek a drámáknak a kritikusok körében többnyire sikeres bemutatóik után alig volt utóéletük, legalábbis a színházakban, ami szintén azt jelezheti, hogy betöltött hiányról nemigen volt szó. És az *Asztalizene* kivételével a közönség sem mutatott érdemleges érdeklődést.

Ugyanakkor a művek pazar lírai gazdagsága miatt (meg mert misztérium, mítosz, ikonikus történelmi pillanat a tárgyuk) van remény rá, hogy jönnek majd tehetséges rendezők (és nézők), akik újabb fontos előadásokat hoznak létre Térey írásaiból, fittyet hányva minden korábbi fenntartásra. Csak a tehetségen múlik minden — legyen úgy.

Ezt talán Térey is tudta, s amennyire megállapíthattam, nemigen dőlt be az úgynevezett „rendezői színház” elleni, az utóbbi években fölerősödött gyatra locsogásnak. De mindaz, amit jártában-keltében a színházról megtudott, regényanyagnak tűnhetett számára, és teljes gellert kapott a valószínűleg sajnálatos regényírási kényszerből született *Káli holtakban*. Vagy mit tudom én! Engem mindenesetre csupán a kacskafelődésregény-szál ragadott itt-ott magával, rövid szakaszokra, amúgy untatott az egész agyalmány, és nem a nagy művek sajátos unalmával. De most megtudtam a könyv híveitől, hogy nem úgy kell olvasni, mert ezt a szöveget Térey „ironikus konzervatív vilásképe” vezérli. Nem vitatom: aki ezt szereti, az biztos a világ végére is elmegy érte. A magam részéről maradok a *Paulusnál* és a *Protokollnál*.

Mundruczó Kornél (rendező):

1. Én *A Nibelung-lakóparkot* rendeztem, illetve közösen írtuk Jánossal a *Johanna* című filmem librettóját, így igazán ezekre tudok reflektálni. János általam használt szövegeiben az emelkedett költőiség mindig profán, erősen mindennapi nyelvezettel ütközött. Tulajdonképpen ez a színháznak mint az élet újrateremtésére való egyik leg-



A *Nibelung-lakópark* (2004, Krétakör Színház, Budapest)
Fotó: Pfeffer Attila

szikárabb, realizmussal megjelenített eszköznek az ellentmondása: úgy kell a valóság ábrázolásán keresztül tükröt tartani a világnak, hogy közben a költészetnek és a formába öntött nyelvnek is teret adjon. A színháznak ezen évszázadokon végighúzódó dialektusát nagyon is tükrözik János szövegei, és ez a kettősség az ő színpadán is egyszerre jelent meg — a valós kihívás az, hogy ezt a két entitást az ember egy olyan totális formában jelenítse meg, amelyben a legegyszerűbb, legprofánabb, legvulgárisabb és brutálisabb elemek is átítatódnak poétikával. Ebben a két műben számomra ez a legizgalmasabb.

2. János színházi jelenléte mindig titokzatos volt számomra, sosem beszélünk igazán arról, ő hogyan látja belülről a színházat. Mindig az volt az érzésem a megnyilvánulásai kapcsán, hogy jobban látja a színházat, mint ahogyan azt saját regényeiben megjeleníti, viszont a radikális forma bizonyos tekintetben távol állt tőle. Az a forma, amely az ő klasszicizmushoz való vonzódását jelenítette meg, a *Proton Színház* és a *Krétakör* által képviselt független színházi térben nem feltétlenül a legmegfelelőbb eszköz; ugyanakkor utólag úgy látom — és lehet, hogy egyoldalúan —, hogy az ebben a

független színházi térben létrejött művei jobban visszaadják tehetsége komplexitását és sűrűségét. Mindig is a kánonra vágyott. Kanonizálódott később (ennek kapcsán jött létre a *Kazamaták* és az *Asztalizene*), de a színháza bemutatja azt, ahogyan ő ezt kárhoztatja. Sokszor esett szó baráti beszélgetések alkalmával, hogy nagyon szerette az előadásainkat, amelyek a művei alapján készültek. Nem tudom, ez mennyire szólt a valóságnak vagy a személyes találkozásainknak, ebből a távlatból már nehéz ezt megítélni, de fenntartom: az a radikális forma, amit ő is keresett, csak független színházi térben jöhetett létre, konveccionális színházban a művei kevésbé ragyognak.



A *Nibelung-lakópark* (2004, Krétakör Színház, Budapest)
Fotó: Pfeffer Attila

3. Ez egy igazán összetett kérdés. Nem hiszem, hogy vannak hiánypótló művek, vagy hogy lennének átfogó állítások. Érvényes személyes sorsok vannak, érvényes színház és érvényes költészet, ami mindig intim, mindig valós szubjektív vágyat jelenít meg és víziót hoz létre. Térey költészete is ebbe a kategóriába sorolható, minden egyes művével együtt. A vele és a műveivel való találkozás egy nagyon tiszta művészettel való találkozás, és ilyen szempontból hiánypótló: nincs benne szakmunka és karriervágy, ami sokszor a magyar kortárs drámairodalmat hajtja és létrehozza. Az ilyen opus magnumok, erős művek, amelyek aztán drámai formában jelentek meg, ritkák, és ilyen módon talán Térey színházi művei hiánypótló jelleggel bírnak.
4. Mindenképpen Weöres Sándor és Pilinszky János drámai próbálkozásai és a 19. századi magyar költéssel tudnék párhuzamot vonni. János legnagyobb erénye abban rejlett, hogy a már-már kliészerű magyar költészeti formákat virtuóz módon tudta kezelni, rímek és szellemes rímek sorozatára épültek a munkái. Ez mindig az erőssége volt. Ahogy már a korábbi válaszomban említettem, a személyes jelleg miatt viszont ez az összehasonlítás a drámát csináló, erős munkássággal rendelkező költők és

János között csak a felületen létezik, de a művei nem igazán hasonlítanak ezekre. A történelmi témák, illetve a mítoszok, a *Johanna* és *A Nibelung-lakópark* után a profán társalgási drámák érdekelték, ekkor jött az *Asztalizene*, majd a radikálisabb '56-os műve, a (Papp Andrással közösen írt) *Kazamaták*, amelyek megvalósítása még kérdésesebb. Én ebben látom János unikalitását: nem valós hasonlóság, hanem a munkáinak ragyogó, erős jelenléte az, amely más szerzőkkel összeköti.

5. Nehéz erre nem szubjektív választ adni. Leginkább a közös anyagokban merültem el, vagyis *A Nibelung-lakóparkban* és a *Johannában*, illetve a *Kazamatákat* és az *Asztalizenét* ismerem behatóan, utóbbi kettő végül, úgy mond, nem az én asztalomom landolt. Úgy gondolom, hogy *A Nibelung-lakópark* harmadik része a legkomplexebb, eltávolodik a wagneri mütől, nagyon szubjektív és erős víziót hoz létre. Magam is többször megcsináltam a *Kréta* körben, illetve a Színművészetin is. Ez a darab mindig erősen működött, János látomása és az ikertornyok összeomlása minden alkalommal eléri a várt hatást. Ezt a művet tartom a legerősebbnek, de ez természetesen szubjektív vélemény.
6. Olvastam a művet, és János fura kettősségét sikerült felfedeznem benne. Úgy volt ő színházi ember, hogy a színház belső természetében és vénájában nem volt jelen. Kivülálló volt, de szeretett közel lenni ehhez a közeghez, szerette a forma igazságát, őszinteségét, kiszolgáltatottságát, ábrázolásmódját, egyszerűségét, költészettől távol álló fogalmait. Külső személy volt, költő volt, és így is tekintett rá: ezért nehéz színházi regénynek értelmezni a *Káli holtakat*. Inkább költői kivetülésként értelmezném. Nem úgy színházi regény, mint Spiró *Az Ikszekje* vagy Klaus Mann *Mephistója*, amelyek a színház belső természetéből fakadnak. A *Káli holtak* kritika — egy költő kritikája. János drámákat is írt, de elsősorban költő volt: az *Átkelés Budapesten*, a *Drezda februárban* és a *Paulus* életművének legkimagaslóbb darabjai.

Perczel Enikő (dramaturg):

T. J.

„Mindig az a kurva rohanás!” (Alex)

Halogatom ezt az írást — Jánosról. B. S. roppant türelmes. Odázom. Keresgélek az e-mailjeim között, mikor írhattam neki először — bevillan, anno 2005-ben, még a nemzeti színház címről, ami azóta már...! Győzővel (Duró), Kornéllal (Hamvai), Lászlóval (Upor) kértük fel *Az élet álom* (Pedro Calderón de la Barca) új fordítására Valló Péter rendezéséhez. Akkor ismertem meg. Most is látom, ahogy ott ül a hatodik emeleti büfében, Hollósi Frici asztalánál, szívja a cigit és Kornél lázas kirohanásaira kontrázik. János piszkosul szellemes (is) volt. És utánozhatatlanul harsányan kacagott.

Grandiózus és szenvedélyes színpadi szöveget írt nekünk, rá jellemző módon kézírással. A legértékesebb premierajándékom.

SEGISMUNDO

*A világ, melyben lakunk,
Tágas és megfoghatatlan;
Hiszünk a tapasztalatban,
Hogy álomszerű az élet,
S addig látjuk ezt a képet,
Míg nem ébredünk riadtan.
Mi az élet? Őrület.
Mi az élet? Valami
Árnyék, látszat; tárgyai
Csupa elmeszülemények;
Mély álom a teljes élet,
S álmok mind az álmai.*

Csodáltam kérlelhetetlen alaposságaért, amivel dolgozott. Áramlottak belőle a szavak, a variánsok, fricskáltak a rímek — de a lezser stílus mögött precíz forma rejlett. Mint Haydn virtuóz frazírjai — pontosan meg voltak komponálva.

2014. Peter Weiss: *M/S*. Andrissal (Dömötör) mohón udvaroltunk barátunknak, a költőnek — csupa

nagybetűvel, hogy fordítsa le a *Marat/Sade* dalszövegeit a Katonának. Már kétgyermekes apukaként, éjszakákon át küldte pofán csapó és szellemes sorait.

KIKIÁLTÓ

*Ha odakozmált a leves
Iszonyú idegesen követelnék másikat
Ha az egyik férjének kicsi a micsodája
És hosszabbat akar
Ha a horgász csalija csak ázik a vízben
És háborog, hogy miért nincs kapás —
Na így jutnak el a forradalomig
Mert azt hiszik hogy mindezt megadja nekik:
A hosszabb farkat
A befogadóbb asszonyt
A harapni kész halat —
És megrohanják az erődöket
Aztán csak állnak állnak
És minden tök ugyanolyan mint azelőtt
Kozmás a leves
Nem harap a hal
A partner az ágyban
Ugyanolyan izzadt és lerobbant*

Csodáltam karakánságát, szókimondását. Azt, hogy soha nem tért ki a konfliktusok elől, vállalva akár a népszerűtlenséget is. A gyermeki énjét, és azon tudományát, hogy képes volt a nézőtérén hátradőlve, brechti attitűdjét zsebre vágva, teljes átéléssel élvezni az előadást.

Csodáltam nyitottságát és játékosságát, amivel az új jelenségek és formák felé fordult, a bravúros műfajteremtő tehetségét. A *Káli holtak* egy huszonegyedik századi színházi regény, színházi társadalomszatíra — klasszikus cselekményvezetéssel, de szándékoltan nem egységes irodalmi műfajú. Megjelenik benne a „social media”, a twitterező, hamleti alkatú főhős, a huszonegyedik század uralkodó műfaja: a tévéorozat, jelen esetben a zombiapokalipszis.

Andris (Dömötör) olvastatta el velem, idén rendezte a Füst Milán Színházban — hol máshol...! Ez a profetikus, sietős-lihegős, kusza, útkeresős, izgága, felszínes kapcsolatokban dagonyázó stációregény pont



A Nibelung-lakópark (2004, Kréta Kör Színház, Budapest)
Fotó: Pfeffer Attila

olyan, mint *kis magyar kőszínházi létezésünk*. Főszereplője, a Jászai Mari-díjas Alex korunk színészsorsának allegóriája. Küzdelme a démonaival — a mi küzdelmünk egy korszakváltással.

The rest is silence.

Rába Roland (rendező, színész):

HAGENBESZÉD

- HAGEN
Siegfried, hallottál a lex Nibelungról?
Úgy szól a törvény: mindig az erősebb
Kutya baszik; mindig, még akkor is, ha
Termetre kisebb hájas partnerénél.
(*Hagen avagy a gyűlöletbeszéd, II. 13.*)



NIBELUNGbeszéd (2014, Ódry Színpad, Budapest)
Fotó: Deák Barbara

- HAGEN
Megállok az acélvázás hodályban,
Hol róffel mérhető a vaksötét,
Hol tű karistol fekete korongot.
Fülelek: hallom sértett kattogását
Egy jobb kezekben forgott bakelitnek;
És zsonglőrt látok, ki ágyékriszálva
A tehetetlen korongot síkálja —

Ugyan, mért rejteném vattába véres
Vádjaim, cingár bakelit-barom?!
Összhangzat-hóhér, zene proletárja,
Ki fölkérődnéd idegen gyomor
Belekbe elszivárgó örleményét?
Új mezbe öltöztetnéd avas elmék
Termését, följavítva: ócskaságot?
Az alkotó ész álma szörnyeket szül,
S a gyarló eredetiből remix lesz —
A te kotyvalékod, semmirekellő!
Úgy játszol tükkel és potméterekkel,
Akár a farkaddal — ó, bűnös ujjbegy,
Lélek leprája... Sikamlós marokban
Csilingel aprópénz, átválthatatlan
Kisebb egységre, hiszen semmitérő.
Csak szöszmötölges, mérföld-messze vagy
A villamossággal telített mesterektől;
Magad is katyvasz: mint kubista műtárgy,
Úgy virít nyakadon a kockafő;
Zselével hengerelt hajfürtjeidre
Napszemüveget toltál, randa pöcs;
Búrádra tárcsás fülvédők tapadnak,
Melyekhez gyakran kapkodsز izgatottan,
Mínthogyha cecelegyet hessegetnél;
Bántja füled a hányaveti hip-hop?
(*két lépés hátra. Összeroppanja a dobozt*)
(*Rajnapark, II. 4.*)

- GUNTHER
Úgy jársz, mint az egyszeri Asszony,
Akinek lelőtték az apját,
Az anyja vízbe fulladt, és a férje
Csúnyán megégett; egyetlen fia
A Nílusban pancsolgat, mígnem aztán
A szívtépő történet láthatárán
Föltűnik egy természetes krokodil...
(*Rajnapark, II. 3.*)

- HAGEN
Most még eltakarítják az apámat,
És oszlophoz tapadva ér a reggel.
Ha nem az övé, akkor az enyém:

Ha nem az enyém, akkor senkié sem;
Ki fönn tartója voltam: nem leszek
Az apparátusban fogaskerék...
Ha nem kormányzom: tengelyét töröm!
Nem főzhetem? Akkor majd mérgezem.
Itt állok, fázom: rázkódom fakó
Fontosság és félszeg fölöslegesség
Váltólázában: Donnert hallgatom,
Várom, hogy ő hűsítse homlokom...
Szokatlan szépség szándékszik születni:
Alkonyszimfónia, bárhány ütemnyi!...
Roncs hordalékot visz mozgalmas ár,
Mennykő öklözte, és a kóris áll;
S a földre Donner vak villámokat vág,
És szentesíti Siegfried lakodalma.
(*Függöny*)

(*Siegfried lakodalma, III. 8.*)



NIBELUNGbeszéd (2014, Ódry Színpad, Budapest)
Fotó: Deák Barbara



NIBELUNGbeszéd (2014, Ódry Színpad, Budapest)
Fotó: Deák Barbara

- Számomra a „leg” *A Nibelung-lakópark*, mert fiatal színészként eljátszhattam belőle Hagen szerepét. És ez lett színészi életemnek egyik meghatározó munkája. A huszonéves minden indulatát artikulálni tudtam ebbe a nagyszerű, egyszerre költői és otromba szövegbe.

HAGEN
(*lehúzza Siegfried kezéről a gyűrűt, és fölhúzza a saját ujjára. suttog*)
Én istenem,
Örölsz neki, hogy ilyen ördögöd van?...
Léket kapott egy őszi zátonyon
És elsüllyedt Wotan zászlóshajója.
S a csonka flottát én kormányozom
A telebaszott, ótvaros pokolba.
(*Hagen avagy a gyűlöletbeszéd, III. 13.*)

Vörös Róbert (dramaturg):

Nem értem a végére — a fejemben. Minek is? Mint valami bűvópatak fel-felbukkant, -bukkan (a fejemben) János. Néha egy mozdulata, félszeg mosolya. Művek, persze! Most máshogy. *A Lakópark*, Jeremiás–János sosem volt mindig lesz Debrecenje. A képzelet kemény valósággá gyúrva. Riasztó és ismerős. A szöveg, amit Udvaros



Jeremiás avagy Isten hidege (2010, Nemzeti Színház, Budapest)
Fotó: Gordon Eszter



Jeremiás avagy Isten hidege (2010, Nemzeti Színház, Budapest)
Fotó: Gordon Eszter

Dorottyanak írt a *Mégis szép* című estjéhez; hogy mit nem vallana be egy férfi soha a nőnek, friss szerelmének egy külföldi városnézés közben: hát, hogy eltévedt — térképpel a kezében! —, és most fingja sincs, hogy hova is keveredtek. Na, valahogy így vagyok én is, el vagyok tévedve; a sok apró, sürgető, égető semmiségek előre tolakodtak. A János meg csak bolyongott a termeimben, várva, hogy hátha... előbukkanhat. Jánosról nem szabad nem alaposan gondolkodni, fogalmazni meg végképp nem. Utólag (milyen szörnyű kifejezés!) az a makacs, kíméletlen alaposága tűnik föl számomra, ahogy konykult végig- és körbejárta témáit, nem riadva vissza a gigantikusság veszélyétől sem. És mindezt lüktető, halk, és mégis kitartó személyességgel, melyet olyan jól elrejtett félszeg mosolya meg a szemüvegének szarukerete mögé.

Hiányzik, na! Ma már tudom azt, amit csak sejtettünk: magnetikus erő volt, most is az. Iránytű a zűrzavarban.

Ezek foszlányok, töredékek — végiggondolás nélküli emlékfelhők.



muut



www.muut.hu



890 Ft

