

JELENETEK EGY HÁZASSÁGBÓL

Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése filmekről

Mészöly 1975-ben Berlinből keltezett levelében számol be röviden a még néhány nappal korábban Párizsban látott, a magyarországi forgalmazásában végül *Jelenetek egy házasságból* címen futó Ingmar Bergman-filmről: „Láttam egy új Bergman-filmet (*Képek egy házasságból*; nem mindenestül jó) – de az alaphelyzet banálisán érvényes; csak katekizmusa, vademecuma nincs az alaphelyzetnek. A kapcsolat, ami nem szétúzható; a kötések a roncsok alatt is fognak.” (671.)

„[A] kötések a roncsok alatt is fognak” – e fél mondat egyúttal páratlan tömörségű leírása Mészöly Miklós és Polcz Alaine házassági drámájának, amelyről levelezésük mindenekelőtt tudósít (erre utal a kötet levéldízetként kiemelt címe – *A bilincs a szabadság legyen* –, és ezt hangsúlyozza Nadas Péter könyv végén olvasható esszéje is). A házaspár írói műhelyéről, családi, baráti, szakmai vagy politikai kapcsolatairól csak kevés és közvetett információt kapunk, ahogy művészi élményeikről, így a filmekről is. Annál többet és összetettebbet házasságuk mélypontjairól és magaslatairól, az ismétlődő krízisekről, a megbocsátásról és annak hatáiról, az önzésről és a szabadságról, s mindennek bizonytalan dinamikájáról. A „se veled, se nélküled” alaphelyzet rájuk is érvényes banalitásáról, s ugyanakkor ennek izzó és mély drámájáról, amely kettőjük levélíró tolla mellett valóban Bergman „kamerájára” méltó „alapanyag”. Nemcsak történetében drámai ez a kapcsolat – mint ilyen, két ember magánügye volna –, hanem a levelekben olvasható kihagyásos, zaklatott, éveken át indázó formájában is, ahogy eleinte félszavak, utalások jelzik a konfliktusokat, majd a levelezés vége felé már hosszas vallomások, (ön)analízisek, máskor az üzenő cetlik félsorai vagy Polcz Alaine lakonikus kommentárjai arról, honnan érkezett meg, hova ment el, kinél is időzött Mészöly. Az előbbieket hosszú monológok házassági jeleneteiből, utóbbiak drámai váltások, sűrített feszültségpontok. S történetüknek nincs vége, csak újabb és újabb folytatása (Bergman filmje eredetileg hatrészes tévésorozatnak készült); a házasságot Mészöly halála zárja le véglegesen, amelynek más részleteit a most megjelent levelezés mellett Polcz Alaine naplói, visszaemlékezései tárják fel, a teljesebb kép – talán számukra is beláthatatlan, csak megközelíthető – igényével. Házasságuk „hermeneutikája” a befogadás hermeneutikájára rimel, s mintha ennek (is) tudatában volnának. Mészöly megjegyzése Bergman filmjére mindenesetre erre utal.

E megjegyzés tömör és pontos – mint ahogy az egész levelezés is az, hiába tesz ki nyolcszáz oldalt. Mészöly írói poétikájának eszménye, úgy tűnik, minden sorában, így leveleiben is tetten érhető, a házaspár mély kapcsolatát pedig megejtő szépséggel fejezi ki a férj stílusának hatása feleségére, akinek ezzel együtt jól azonosítható saját hangja van. De végül is ötven év alatt, s a kommunikációnak egy még valóban levelezéssel zajló korszakában (sokszor olvasunk a telefonálás nehézségeiről), ez a mennyiség, beleszámítva az elvesztett leveleket, nem is olyan sok. Különösen, ha a házaspár az átlagosnál gyakoribb külön utazásaira gondolunk (alkotóházba, előbb Cecére, majd Szigligetre, végül Kisorosziba;

A bilincs a szabadság legyen. Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése, 1948–1997, Nadas Péter esszéjével (s. a. r.: Nagy Boglárka), Jelenkor, Budapest, 2017.

szanatóriumba; külföldi utakra), amelyek voltaképpen a leveleket és a cetliket „diktálják”. A tömörség azonban így is szembeötlő, különösen akkor, amikor a mai olvasó – immár történelmi távlatból – jóval részletesebb beszámolót várna egy találkozásról, egy politikailag jelentős eseményről vagy egy-egy, a saját alkotói műhelyben készülő, illetve olvasott, látott műről: regényről, színházi előadásról, filmről. Ám ezek nem nagyon lépik át aktuális és praktikus eseményszerűségük határait. Különösen élesek a cédulák váltásai, mondjuk a Kisorosiban és a Városmajor utcában tartott ellenzéki összejevővelekre tett utalások és a „van hús a hűtőben” típusú üzenetek között. De hát ez levelezés és nem napló, s főképp nem esszé. A házasság jelenetein kívül Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése az egyéb információk tekintetében szoros olvasást igényel, olyasfajta eredményekkel – hogy a fenti példával igazoljam ennek hozadékát –, miszerint Mészöly egyik 1979-es levele alapján (734.) ismerte Bergman ugyanabban az évben *Színről színre* címen kiadott forgatókönyveit, amelyben olvasható volt a *Jelenetek egy házasságból* szövegkönyve is.

A levelezés filmes tárgyú megjegyzései látszólag nem sokat tesznek hozzá mindahhoz, amit Mészöly egyébként aktív filmes érdeklődéséről és érdekelttségéről: szerepeiről, forgatókönyveiről, adaptált műveiről és esszéiről tudunk. Sorban haladva: Jancsó *Halhatatlanság* című, Goldmann György szobrászművészről szóló 1959-es filmjére, amelyben Mészöly a címszerepet alakította, csak a betiltása kapcsán utal egy levél (230.); a többi filmszerepre, így Bácskai Lauró István *Igézet* című, a Balázs Béla Stúdióban forgatott kísérleti filmjére és az íróársak karéjában abszolválta *Oldás és kötés*-beli „cameóra” mindössze egy-egy megjegyzésből lehet következtetni (mely következtetéseket Nagy Boglárka gondos jegyzeteiben olvashatjuk; az e filmekre vonatkozókat a 287. oldalon). A Huszáriknak írt, végül meg nem valósult filmek forgatókönyveiről is csupán tárgyszerű híradásokat kapunk, ráadásul keletkezésük idején mindkettő megjelent a *Filmkultúra* hasábjain: a *Három burgonyabogár* az 1968/3-as, a *Film* című regény részlete, amelynek tehát még a megjelenése előtt felmerült az adaptálása, az 1973/3-as számban. Ennél is kevesebb érdemi információ olvasható a levelezésben a Gaál István rendezésében megvalósult *Magasiskoláról*, azok is inkább negatívak, a közös munkától történő tartózkodásra utalnak – miközben rengeteget elárul Mészöly filmes gondolkodásmódjáról a rendező társaságában Zsugán Istvánnak adott, a *Filmkultúra* 1970/4-es számában *A realizmus parabolái irodalomban és filmben* címen megjelent interjú. A felkérésre utaló megjegyzés – „Nem térhettem ki...” (523.) – mintha ezúttal is inkább tartózkodó filmes együttműködéséről tanúskodna, szemben az interjúban végül megfogalmazott, a filmes esszéket idéző magvas gondolatokkal. Lehet, hogy Gaálék sziglieti látogatása is hasonlóan végződött? Az erről szóló levélben ezt olvassuk: „Elzárkóztam a megbeszélések elől”, de aztán a film dramaturgja, Karall Luca unszolására egy órára mégis leül velük. „Ez lesz holnap délután” (508.) – de hogy mi, arról már nem szól a levél. Vagyis a *Magasiskola* megfilmesítésében Mészöly szerepéről továbbra is a már ismert interjúkra és esszékre kell hagyatkoznunk. (Mészöly regényeinek későbbi adaptációi, a *Pannon töredék* Sólyom András és a végül negyedszázad múlva megvalósuló *Film...* Surányi András rendezésében, még az író életében, de már a levelezés lezárulta után, 1997-ben, illetve 2000-ben készültek el.) S végül még kevesebbet tudhatunk meg az író levelezéséből „filmsztétikájáról” – noha filmes tárgyú írások rendre helyet kapnak esszéköteteiben, így *A tágasság iskolájában*, az *Érintésekben* és *A pille magányában*, köztük olyan, filmelméleti szempontból rendkívül eredeti, ugyanakkor az írói poétikát is megvilágító szövegekkel, mint a *Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai*.

Milyen tanulságai vannak a levelek filmes kontextusának; mi érhető bennük tetten, ha nem közvetlenül, de közvetett módon is, a film- vagy irodalomtörténeti következtetések segítségével? Az alábbiakban erre keresem a választ a filmes tárgyú levelek „montázsával” és szoros olvasásával. Két csomópont körvonalazódik ezen a módon, az egyik film-, a másik irodalomtörténeti következtetések ígéretével; az előbbi megnyugtató mó-

don igazolják a levelekből kiolvasható információk, az utóbbi viszont inkább a regényes fikció világába visz.

I.

A Gaál Istvánról és a *Magasiskola* megfilmesítéséről szóló levélbeli utalások, mint láttuk, kevésbé informatívak. Hasonló mondható el Jancsó Miklósról: az ő esetében legfeljebb a Derkovits Gyuláról szóló filmterv érdemel figyelmet (223.). Jancsó 1958-ban már forgatott egy rövidfilmet a festőről, s most nagyjátékfilmre kapott megbízatást. Mészöly azonban „húzódzkodik” (226.). A korszakról sokat eláruló módon (1959-ben vagyunk) attól tart, hogy „biztos a »kommunista festő« profilját követelnék” (225.). A tervből valóban nem lesz semmi.

Szorosabb, hosszabb és a levelekben is jobban dokumentált az író kapcsolata Huszárik Zoltánnal. A rendezőre emlékező írásában Mészöly, immár post festa, több lehetséges adaptációról is beszél, köztük a *Pontos történetek, útközben* című regényéről, amely jól illeszkedhetne a *Szindbád* poétikai megoldásaihoz, s amelyben Szindbád alakjának női változatát, egyfajta ellen-Szindbádot hozhatna létre. Korábban két konkrét filmterv merül fel, ám egyik sem valósul meg, így együttműködésük valóban látható formát csak a Huszárik tervezte könyvborítókban ölt (*Jelentés öt egérről, Saulus, Pontos történetek, útközben*).

A két filmterv közül az első, a *Három burgonyabogár* körüli munkálatok kerülnek többször szóba a levelekben, a másodikra, a *Filmre* csak röviden utal Mészöly egyik 1973-as keltezésű cédulája, miszerint a „*Filmbe* nehezen rázódok vissza” (598.). Ez a megjegyzés azonban vélhetően a regény írására vonatkozik, hiszen ugyanebben az évben nem forgatókönyvet, hanem regényrészletet közöl tőle a *Filmkultúra*. A részlet elé írt bevezetőjének végén írja Mészöly: „Arra nem gondoltam, hogy filmrendező lehetőséget lásson az anyagban (éppen a legközönségesebb filmnyelvi adottságok további »banalizálása« miatt) – s csak kíváncsian örülök, hogy Huszárik Zoltán képzeletét mégis megmozgatta; s megpróbál belőle – vagy inkább az ürügyén – valami egészen mást csinálni. Tényleg filmet.” S noha a fent idézett cédulához kapcsolódó szerkesztői jegyzet szerint az író a *Film* „ósváltozatát filmforgatókönyvnek szánta Huszárik Zoltán számára” (598.), Mészöly bevezetője többet árul el filmelméletéről, mint -gyakorlatáról.

A *Három burgonyabogár* viszont már hagyományosabb és a levelezés segítségével jobban nyomon követhető (film)történetet rajzol elénk. Az azonos (egész pontosan *A három burgonyabogár*) című, az 1967-es *Jelentés öt egérről* kötetben megjelent elbeszélésből Mészöly egy szintén 1967-es keltezésű levél tanúsága szerint szabályos forgatókönyvet ír: a jeleneteket párbeszédre tagolja, s az eredeti történetet újabb, cselekményes epizódokkal gazdagítja. „Haladok vele. Talán jó is” (450.) – írja szokásos szűkszavúságával. Aztán egy 1969-es levélben már a filmterv elakadásáról, új fejleményként a *Magasiskola* elindulásáról, illetve Huszárik új témájáról, a Krúdy-filmről esik szó, „amit tényleg elfogadnak – hogy végre filmet csináljon. A sólymok meg – utal a levél arra a körülményre, hogy a *Magasiskola* adaptálását Huszárik is tervezte – azért kritikus.” (499.) Ahogy a *Három burgonyabogár* második világháború után játszódó, a bizonytalan, traumákkal terhelt társadalmi közeget egzisztencialista színezettel ábrázoló pikareszkje is kritikusként bizonyult, így annak forgatását a hatvanas években nem engedélyezték.

A cenzúra működésének mechanizmusánál azonban jóval többet árul el *Három burgonyabogár* poétikai karaktere. Az elbeszélés a korai Mészöly művek „metonimikus-realista vonulatába” tartozik,¹ s ezen a stíluson a forgatókönyv sem változtat. Huszárik és a hatvanas évek magyar új hullámának aspektusában mindez érdekes kérdéseket vet fel. A törté-

¹ Szolláth Dávid: Olvasásmódok ütközése. In: Bagi Zsolt (szerk.): *Pontos észrevételek. Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza*. Jelenkor, Budapest, 2015. 9–50. 9.

netben ábrázolt korszak és a karakterek ugyanis az új hullám jellegzetes filmes tematikáját idézik, az úgynevezett „így jöttem”-filmek történelmi és társadalmi kontextusú nemzedéki vallomását, amelyhez ezek szerint Mészöly és Huszárík egyaránt kötődik, ám amelytől aztán látványosan eltávolodnak. Különösen Huszárík, akinek – Mészölyvel szemben – végül nem valósul meg ilyen típusú „metonimikus-realista” filmje. Az ő életművének megítéléséhez tehát fontos adalékot jelentenek Mészöly levelei. E szerint a terv végül cenzurális okokból akad el: a minisztérium a forgatókönyv átdolgozását igényli, ám ezt a szerzők végül nem (vagy nem megfelelően) végzik el. Minderről a filmgyári honorárium elmaradásán bosszankodó levélből értesülünk (a nehéz anyagi helyzetben élő házaspár számára az adaptációk megélhetési szempontból is sokat jelentenek). Ám ennél is fontosabb Huszárík lelkes viszonya a forgatókönyvhöz. „Zolinak, úgy látom, nagyon tetszik a forgató – írja Mészöly 1967-ben a sziglieti alkotóházból, ahol felkeresték a filmesek. – Ilyenre gondolt. Igen eredetien, filmesen gondolja tovább a jeleneteket, ill. értelmezi. És nagyon gazdagnak érzi. Hát, örülök. A végén még lesz is belőle valami. Rettentő »figyelmesen« hagynak dolgozni – ők meg lógnak, a disznók, a filmgyár költségén.” (451.) Az ugyancsak tömör leírásnak számos jelentésárnyalata van a film megvalósíthatóságának szkepszisétől a filmesek irigylésre méltó léhaságáig, fontosabb azonban a jelenetek „filmese” továbbgondolására és az anyag gazdagságára vonatkozó megjegyzés. Előbbi az adaptáláskor Mészöly számára lényegbevágó sajátos filmes megoldások kidolgozására utal, amiben tehát Huszárík jó partner lehet, az utóbbi viszont talán inkább magára a témára, azaz a háború utáni újrakezdetés társadalom- és lélekrajzára. S ez kétségtelenül a hatvanas évek reprezentatív „így jöttem” tematikájához kapcsolja a filmtervet. Huszárík útja a már ekkor leforgatott *Elégia* című rövidfilm, s majd a *Szindbád* tanúsága szerint nem így alakul, ahogy Mészöly későbbi írásművészete is más irányt vesz. Erről előbb a „példázatos-allegorikus” *Magasiskola*, majd az újabb Huszáríknak szánt munka, a *Film* tanúskodik, amelyben a „filmese” továbbgondolás kerül előtérbe, hogy a történetből – Mészöly szavaival – „tényleg film” legyen. A *Három burgonyabogár*nak a levelezésből kiolvasható „forgatókönyvfejlesztési” eseménysora egy korábbi fázis művészi lenyomata. Az „így jöttem”-filmekből ugyan Huszárík kimarad, a terv – Mészöly „láthatatlan” közreműködésével – mégis fontos irányzatot képvisel a magyar film történetében.

II.

Jóval nehezebben felfejthető módon találkozunk a levelezésben néhány más magyar rendező nevével. Lugossy Lászlóval például 1973–74-ben kétszer is „lelkizik” Mészöly (611., 628.). A rendező 1975-ben forgatja első egész estés játékfilmjét, az *Azonosítást*. A történet, csakúgy, mint a *Három burgonyabogár*, a második világháború befejezése után játszódik, s szintén erősen egzisztencialista színezetű, hiszen a hadifogságból hazatérő főhős identitásának elvesztéséről szól. Talán erről a témáról folyt a „lelkizés”? Lugossy mindenesetre a bemutató alkalmából Zsugán Istvánnak adott interjújában nem utal Mészöly szerepére. A „köszönetnyilvánítás” pedig akkoriban még nem volt kötelező eleme a stáblistának...

Még gyakoribb – és jóval titokzatosabb – név a levelezésben Elek Judité. Ennek a szálnak a felfejtése igazi mészölyi „nyomozást” igényel. Elek Judit és férje, Kézdi-Kovács Zsolt Nádas Péterrel együtt jelenik meg Mészölyék baráti társaságában 1969-ben. Ekkor „[...] Judit dolgozgat a filmen, én csak ötlet-szinten folyok bele, nem akarok kiállni a regényből. De azért Nemeskürtyék prolongált dátumát sem akarom egészen igénybe venni. Szeretnék hamarabb túl lenni rajta, hogy kezdhesek valami újba. Judit elég makacs az elképzeléseiben, viszont egyéni. Már most tisztáztuk, hogy olyan keretet, alapanyagot fogok produkálni, amivel azt csinál, amit akar. Így nekem is könnyebb. Csak hát ezt is össze kell hozni. Főleg vele és Péterrel dumálunk együtt [...]” (499.) A részletből a leg-

konkrétabb információ közvetett módon Mészöly filmírói hozzáállásáról vall: határozott filmelméleti elképzeléseivel ellentétben a gyakorlati filmes munkában kevésbé akar elmélyedni; ebben a relációban megmarad inkább írónak. A többi utalás viszont titokzatos, illetve távolibb filmtörténeti összefüggésekre utal. Elek Judit 1969-ben forgatja Mándy Iván forgatókönyvéből első egész estés filmjét, a *Sziget a szárazföldön* – Mészölyvel ugyanebben az évben már egy következő terven „dolgozgat”? A hetvenes években dokumentumfilmeket fog készíteni, s csak 1979-ben tér vissza a játékfilmhez. Márpedig Nemeskürty István stúdióvezető neve játékfilmes határidőre utal. Vagy ebben a beszélgetésben (Elek) Judit mellett már inkább (Nádas) Péter a fontos szereplő? (Ők ketten több levélben is együtt szerepelnek.) Elek Judit *Istenmezején 1972–73-ban* című dokumentumfilmje egy nógrádi zsákfaluról szól – a *Magasiskola* rendezője, Gaál István 1971-ben forgatja *Holt vidék* című, szintén egy elnéptelenedő zsákfaluban játszódó lélektani drámáját, amelynek dialógusait Nádas jegyzi. S Nádas 1975-ben *Vonulás* címen filmnovellát ír Kézdi-Kovács Zsoltnak (a film nem valósul meg), Elek Judit 1989-es *Tutajosokjának* pedig írói konzultánsa lesz. Visszatérve Mészölyékre és a levelekre: az író 1977-ben beszélget „a Petőfi–Szendrey anyag kutatójával” (703.), Pethő Györggyel. Pethő forgatókönyvéből csak évek múlva, 1983-ban készül el a *Mária-nap* című film – Elek Judit rendezésében. Egy 1983-as év végi „cettliváltás” szerint a Mészöly-házaspár ott van a vélhetően még zárkórú vetítésen (770.), hiszen a filmet csak 1984. szeptember 6-án mutatják be a mozik.

A „nyomozást”, persze, leegyszerűsíténé, a „titkokat” feltárhatná a még élő barátok megkérdezése (a jegyzetek készítőjétől a fenti esetben mindez elmaradt, ám ez mit sem von le egyébként gigantikus munkájának értékéből), de talán ezúttal jobb is így, hiszen a pontosság, a tömörség mellett újabb lehetőséget kapunk Mészöly poétikájának „tettenérésére” – levelezésében is.

*

Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezésének olvasásakor így jutunk el a magyar film történetétől a filmtörténeti konfabulációkig – és vissza, újabb tények és összefüggések feltárásáig. Hasonlóképpen jut el Mészöly Bergman fikciós filmjének rövid jellemzésével (igaz, kimondatlanul) saját házasságának leírásához – avagy vezetik saját tapasztalatai Bergman filmjéhez és az abból levont következtetésekhez. A levelezés a filmek tükrében ugyanarról szól, mint a kötet egésze: az életutak eseményeinek fiktív lenyomatairól, s a művek keletkezési körülményeinek valós hátteréről. Olyan ez, mint a film (amelynek mediális természetét Mészöly oly mélyen ismerte és értette): nem létezik a valóság lenyomata nélkül, ám elválaszthatatlan attól az értelmezői nézőponttól, amely ezt a lenyomatot készíti. Mindez az író jóval tömörebb és pontosabb megfogalmazásában: „Elérhető legteljesebb tettenérésünk is módosítás” (*Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai*).