

AZ ELSZALASZTOTT LEHETŐSÉGEK

Mészöly Miklós, a drámaíró

Lassan minden. Ezen a címen jelent meg 1994-ben Mészöly Miklós összegyűjtött színpadi írásainak kötete.

A kezdő írás címe: *Egy elképzelt színház délibábja*. A novella formátumú expozíciós írás egy látomásos emberszínházat vizionál, amely 24 órát tartana – kora hajnaltól kora hajnalig. Az írás első mondata így hangzik: „Elképzeltünk egy színházat, amely nem valósítható meg.” Ez a mondat jóslat erejű lett Mészöly Miklós drámaírói életművére is. Volt néhány kísérlet a drámák színrevitelére, de a színházi krónika nem tudott beszámolni emlékezetes előadásokról, így az életmű színháztörténeti befogadása nem történt meg.

Az ötvenes éveket (hozzácsatolva a negyvenes évek végét és a hatvanas évek elejét) különös erejű korszakhatárnak, színháztörténeti fordulópontnak is nevezhetjük. Gyökeresen új írói világlátás és világtapasztalat szólalt meg a színház nyelvén, az abszurd hangvétel, sőt ezt a műfajt megalkotó drámaírók segítségével. Ők és szövegeik már képesek voltak arra, hogy az európai háborúk és az auschwitzi katasztrófa személyes, emberi lenyomatait magukba olvassák, pontosabban színpadi beszédben érzékeltessék, áttételesen megszólaltassák: a beckett-i dialógusok, Harold Pinter titokzatos, egyfajta metafizikus szorongást érzékeltető, fenyegető történetei, Camus *Caligulája* és a kelet-európai abszurdítások megszólaltatója: Mrożek.

A múlt századközep éveiben a magyar dráma is csatlakozott ehhez a meghatározó erejű drámatörténeti fordulathoz két emlékezetes műalkotással: Sarkadi Imre *Oszlopos Simeonjával* 1948-ban, majd Mészöly Miklós *Az ablakmosójával* 1957-ben. Míg az európai színházakban szinte azonnal felismerték ennek az irányzatnak úttörő jelentőségét, itthoni társaikra hosszú évek elhallgattatása várt. Harold Pinter egy szabad országban fogalmazta meg a második világháború és a hidegháború utáni generáció általános létállapotát, Sarkadi és Mészöly ugyanezt tette egy megszállt országban.

Az 1957-ben íródott *Az ablakmosó* olyan többlétszámú műalkotással rendelkezik, amellyel a művet le lehet fordítani a konkrét historikumra is, a korai Kádár-éra diktatórikus állapotaira, az 1956-os forradalom utáni levert ország szorongásos közérzetére, miközben egyfajta általános létszorongás-élményt is sugall, és ha értő színházcsinálók nyúlnának hozzá, akkor talán a jelenben érvényes megszólalással is rendelkezhetne.

Mészöly is – mint Harold Pinter – a legintimebb tér, a szoba, a lakhely fenyegetettségét fedezte fel, azt, hogy sötét erők könnyedén elfoglalják az ember biztonságosnak hitt menedékét is. *Az ablakmosó*, a *Bunker* (1959), a *Finom kis tragédia* (1989) zárt terei ilyen klausztrófóbiás érzetet sugallnak.

Az alábbiakban „A Mészöly-műegész és a színház” című, a Mészöly Miklós Egyesület által rendezett konferencián elhangzott előadások írásos változatai olvashatók. A 2019. december 6-án a Petőfi Irodalmi Múzeumban zajló eseményen sorrendben Radnóti Zsuzsa, P. Müller Péter, Ágoston Zoltán, Márton László és Szolláth Dávid adtak elő. Ezt követően Bodor Ádámmal Jánossy Lajos és Márton László beszélgetett, melynek írásos, szerkesztett változatát *Kalandozás szövegébéli tájakon* címmel lapunk márciusi számában közzöltük. (A szerk.)

Az *ablakmosó* akkori megírása szemléleti újdonságával, politikai bátorságával, az általános állampolgári veszélyeztetettség pontos megfogalmazásával sistergően aktuális lehetett. Az éber kultúrpolitika pontosan felismerte ezt a veszélyes kisugárzást, azt, hogy az 1956 utáni országos közérzet parabolája rejlik a sorok között. Hat évig kéziratban hever, a *Jelenkorban* 1963-ban megjelenik, majd egy vidéki stúdiósínházi bemutató után évekre betiltják.

A titokzatos *ablakmosó* akadálytalanul bejut egy fiatal házaspár legbelsőbb terébe, a hálószobájukba. És ezzel külső erőszakos behatás nélkül megindul az ördögi manipuláció, a személyiség gyökeres átformálása. A fiatal házaspár belerokkan, a földszinten lakó házaspár is áldozatul esik az álruhás Cipolla tudatmódosító erejének, ennek a hétköznapi kinézetű manipulátornak, aki csak ablakot akar pucolni a fiataloknál, és létrát kérni a lakóház házmester házaspárjától. Hatására azonban a szereplők sorban elveszítik emberi és erkölcsi integritásukat, és önfeladásuk végleges. A házmester felakasztja magát felesége hűtlenségét felismerve, a fiatal házaspár férfi tagja azonban védtelenné válva, ellenállás nélkül elfogadja az új körülményeket, játékszabályokat, és várandós feleségével együtt rettegve tekintenek jövőjük elé. A jovialis, udvarias manipulátor pedig emberi romokat hagyva maga után fűtőrészve távozik, és megígéri, jövőre újra eljön. A dráma történetében benne lappang az 1956-os forradalom leverése utáni diktatórikus hatalmi légkör, az ország dermedésbe rögzült létállapota, a dolgok közösségi tudomásulvétele, az ellenállás elhalása.

Mindez kiolvasható volt akkor, és kiolvasható most is, de mindezt többszöri bemutása után lehetett volna messzebb mutató szervezőerővé formálni, úgy, hogy közben a színpad gyakorlatában folyamatosan elvégzik a színházcsinálók azokat a kisebb-nagyobb változtatásokat, amelyek segítettek volna felismerhetőbbé tenni a gondolati és a történeti lényegét, a konkrét és az általános változó egyensúlyát, és egyúttal korrigálják a dramaturgia esetlegességeit is. Napjaink kifejezésével élve *Az ablakmosó* „nyitott mű”, mert szövegében megtalálható a „határozatlansági tér-idő” (Mészöly Miklós kifejezése). Jelen korunk valóságától sem idegen az a közösségi létérzés és tapasztalat, amely béketűrően elfogadja az autokratikus hatalmi rendszerek álcázottan terjeszkedő politikai manipulációját, annak egyre fokozódó jelenlétét, amely nem nyíltan militáns, hanem az emberi személyiségben rejlő megfelelési kényszerre épít, amelyet – Mészöly utószavának kifejezésével élve – „magunkra kell visszaszármaztatnunk”. Ugyanitt olvasható: „Lemondva minden áthárítás lehetőségéről, abszolút felelősségre ítéltük magunkat – s ez tagadhatatlan hősiesség vállalkozás”.

Miközben a több mint fél évszázados társadalmi közérzetváltozások *Az ablakmosót* többletjelentéssel gazdagították, addig a másik, ismertebb művét, a *Bunkert* inkább beszo-rították múlt idejű paraméterek közé, értelmezésileg és színpadilag is, és így hasonló sorsra jutott, mint Sartre tézisdrámái. Modelldráma, a hatvanas évek európai katasztrófadramáit (Edward Bond, Harald Müller) követő alkotás, az emberi viselkedésről egy összezárt közösségben, egy meg nem nevezett háborús véghelyzetben, egy bunkerbe szorult katonai egység túlélőiről, majd lázadásukról szól. Hagyományos realista hangvételű, ismert történetmesélési fordulatokat követ, ami egy idő után a lefojtott feszültség kirobbanásához vezet. Az alapszituáció itt viszont annyira általánossá válik, hogy színpadi erejét nagyrészt elveszíti. Az eltelt évtizedek pedig nem tudták újabb, korszerű asszociációs tartalmakkal megtölteni a szöveget, szemben *Az ablakmosó* többletjelentéseivel.

Szűk szakmai körben aránylag ismert mindkét dráma, mindkettő színre került néhány-szor stúdióterekben, jó szándékú kísérletek keretei között, itthon és külföldön is, de mindegyik szerény eredménnyel és szerény visszhanggal.

Az író *Lassan minden* (1994) című drámagyűjteményét követően a *Színházon kívül* című kötete 2010-ben látott napvilágot, mely annak anyagán túl egy időközben megtalált báb-

játék-forgatókönyvvvel (*Emberke, oh!*) és Wilhelm András utószavával egészült ki. Ezekben *Az ablakmosó* és *A Bunker* mellett több hosszabb és rövidebb – még a szakma és a közvélemény által is szinte ismeretlen – színpadi írás olvasható. Ezek között a *Finom kis tragédia* című rádióhangjáték különös erejű drámai helyzetet dolgoz fel. Hosszú, egyfelvonásosnyi terjedelmű csupán, de napjaink színházi szokásai szerint önállóan is kitalálható egy estét, kor- és társadalomtörténetet is felmutatva.

A szöveg a szokásos, nyomasztó légkörü, sűrű Mészöly Miklós-írás, tele töredékes információkkal, elhallgatásokkal, sötét titkokkal, kihagyásokkal, számos személyes és történelmi allúzióval, elhallgatott és soha ki nem mondott tényekkel, zárt terekben zajló lefojtott, majd robbanó feszültségekkel, kihallgatósobák fenyegetésével, árulások súlyos gyanújával. A cselekmény pontos ideje nincs konkretizálva, inkább csak sejtetve, hogy az '56-os forradalom előtti legsötétebb diktatúra időszakában játszódik, ami egy rádióhír elhangzása, egy autómárka megnevezése, az államrendőrség szó kimondása alapján feltételezhető. Szorongató híradás, amelyben éjszaka váratlanul viszik el az embereket, feltehetően a kor emblematikus fekete Volga autójával, majd egyeseket gyanúsán hamar elengednek. Az ötvenes évek félelmekkel teli, Harold Pinter írásaira emlékeztető kísérteties atmoszférájú rövid drámája, két házaspárral. A főszereplő asszony, akinek a férjét viszi el „az éjszakai járat”, gúnyos intellektuális fölényel, állandó féltékenységgel éli az életét a férje mellett, folyamatosan felhánytorgatva neki ki nem mondott, de sejtetett vádjait. Mikor azonban a férjét letartóztatják, kétségbeesése határtalan a „se veled, se nélküled” érzelmi csapdahelyzetében. Rettetésében egy baráti házaspárhoz menekül az éjszaka közepén, ahol is a barátnői vigasz – az ágyban összebújás – csak sejtetve ugyan, de mintha határátlépéssé válna a két nő ölekezésében. És mikor a férj váratlanul gyorsan szabadul, asszonya újra fölényes, gyanakvó szemrehányással kéri számon rajta a gyors szabadulás okát. A kérdéseiben benne rejlik a gyanú az esetleges szervezésről.

Kegyetlen ellentétekkel teli szöveg, igazi sarkított alaphelyezetté feszítve, amelyben a megválaszolatlan kérdések mennyisége és súlya rejtélyekkel teli háterszínre és riasztó, sötét korszakot idéz fel.

A hangjátékot Magos György rendező emlékezetesen szólaltatta meg a rádióban, 1989-ben. Azóta senki nem nyúlt ehhez az izgalmas szöveghez, színpadra soha nem került, még felolvasószínházi formában sem.

Az 1994-es drámakötet egyik önálló, rövid jelenete fejeződik be ezzel a két utolsó mondatral, érzékeltetve a mészölyi drámauniverzum konklúzióját:

„Rendben. Elmondtuk ezt is. De mit tehetünk többet?
Többet nem. Csak azt, hogy keressük tovább.” (*A vendég*)