

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 Balázst 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 alapszüksége 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-*

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 ablakmosó*hoz

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.

* 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 nosztalgizál a régi időkről, ahogy az államszocialista korszak „rég elvtársai” szokták volt emlegetni a hajdani illegitimitást: „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)

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 magánya*, 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 körületekintés, hogy a realizmus hegemoniáját óvó és a nyugati „polgári” irányzatokat eretnekségként 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 meditálás 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 példázatosága kapcsán megfigyelhető. Ez általában jellemző a korszak szellemi transzferfolyamataira: az

irodalomértelmező szövegek másodlagos politikai jelentései gyakorta fontosabbakká válnak a kijelentéseik tárgyi tartalmánál, szó szerinti jelentéseinél. 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 betűvel 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), ahogyan Anni mondja róla. Ő a színész, aki nem vállal szerepet, *A stiglic* dekoratőrként 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 megerőszkolja, 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.

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)* = *Uó, A pille magánya*, 71–76. Mészöly Miklós: *Műhelynaplók*, szerk.: THOMKA Beáta – NAGY Boglárka, Kalligram, Pozsony, 2007, 817, 820, 823.

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 *szükségszerűségét* mutatja fel a mészölyi hatalomanalízis, bár némileg más formában, mint ahogy a *Jelen-tés öt egérről* elbeszélésének esetében a „geometriai progresszió” lesz az egerek módszeres kiposztításának 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 úgyis”, 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 Emkénéél*, *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 etapa sugallatos: a nyúzás, a kikészítés, a puhítás. Erre Mészöly is utal a miskolci előadásról készült vitaanyagban.¹¹ A szöveg nyújtotta szatirikus játéklehetőség az elfogódottság, amivel a címszereplő részletezi a bőrműves munkafolyamatokat, mintha a szakma féltett fortélyaiába avatná be a nézőket, külön kitérve a bőron 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

játszik, csakhogy 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 tétel ez 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-

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, leelőhely: PIM Mészöly-hagyaték, XI. *Analekták*. Első közlését lásd a jelen lap számban.

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

ződést vállal. Az, hogy a hatalom a színházi rendező, előrevetíti a *Film* megoldását: ott a hatalom filmrendező. A nyomatek kedvéért a díszletmunkások is az Ablakmosó fogdmegejként jönnek-mennek a színpadon.

Az Ablakmosó „rendezte” jelenetek közül az ötödiket 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 azokat 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 próbálja. Nusi, a „nagydarab, negyvenötre járó, telivér nő” (59) szende kislányt játszik (azaz nagyjából Annit), a randevú-jelenet közben hangsúlyozzák, hogy szabadon választották egymást. A próba akadozik, nem megy könnyen a színészkedés, végül kelleetlenül 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 megkörnyékezi, majd megerőszakolja 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 hallatszó katonamenetelés hangja dübörgéssé erősödik. Az erőszak után Ablakmosó Tomi szövegét mondja újra az első jelenetből: „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-Édenkertjében kezdődik: „mi ketten vagyunk egy kicsi világegyetem”. (52) Ide ront be a kísértő Ablakmosó–Lucifer, (a pszichés és társadalmi értelemben vett „démoni” szimbóluma Mészöly szerint¹⁴), aki Tomi–Ádámot próbaképp új,

ismeretlen szerepekbe helyezi az általa „rendezett” színjátékban, 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 ártatlanság elvesztése és a másik elárulása után is folytatni kell az életet. Ahogy a *Bunker*-beli Lányról, így Anniról is elmondható, hogy archetipikusan redukált figurák, három fontos funkciójuk van: a boldogság reményét képviselik, ellenállók és áldozatok. A *Tragédia* című elbeszélés főalakjaival, Judittal és Marikával ellentétben, kevésbé pasztikusak.¹⁶

Az ember tragédiája megidézésének egyébként a hatvanas évek elején feltehetőleg önmagában is lehetett politikai felhívó ereje. Közismert, hogy a Rákosi-korszakban reakcióként bélyegezték meg, és 1948-ban betiltották Madách művét. Az átmeneti 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 szerint Rákosi dühöngött az előadás láttán, noha ez valószínűleg nem volt igaz. Ständeisky Éva idézi a Budapesti Pártbizottság kulturális bizottságának jelentését, amely a sikert a következőképpen magyarázza: „Az emberek normális érdeklődését meghaladó tömeghisztéria» kialakulásához hozzájárult az ellenséges elemek hírverése és a vita provokálása, [mely szerint] biztos meghamisítják Madáchot, a falangszter [sic] jelenetet elsikkasztják. 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 Népb*ben.

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

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

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

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

¹⁴ MÉSZÖLY, *Színházon kívül*, 107.

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 tragédiájának* megidézésével nem pusztán a magyar színjátszás klaszikus hagyományához kapcsolódik, hanem óhatatlanul emlékeztet a Madách-mű akkori közelmúltjára, a cselekményben is felidézett Rákosi-korszak cenzurális viszonyaira. *Az ablakmosó* minden bizonnyal számol az akkori nézők „színházi emlékezetével”, vagyis azzal, hogy Madách betiltásának ügye a szovjet megszállítás egyik szimbóluma lett a köztudatban. A Madách-utalás — az irodalmi-színházi pretextuson túlmenően — a darab politikai jelhasználatának is fontos része, az elorzott hagyomány szimbolikus rehabilitációja, „visszavétele”.

A szövegekölés mint stratégia és taktika

Az ablakmosó kultúrpolitikai botránya fontosabb fejezete lett Mészöly pályájának, mint amekkora súlya a darabnak az életműben van. Persze a kettő összefügg. Radnóti Zsuzsa és Márton 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 folytathatatlanná. Egy drámaíró fejlődésének nélkülözhetetlen feltétele a színházi közeg, a bemutatók, a dramaturgok, 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 Huszárík Zoltán együttműködését megakadályozó politikai döntés esetében, ezúttal is az életmű művészetközi kibontakozásának szabott gátat a kulturális vezetés.

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

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 darabot 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 publikációja *Az atléta halálának* egyik részlete volt az 1960/6. számban. Ettől fogva rendszeres, sőt hamarosan egyik legfontosabb szerzője lett a lapnak, még Tüskésnek is besegített, főként az újhordásokat (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 csatolt 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 tervezgetése. A publikáció előkészítése kis túlzással szinte végigkísérte Tüskés főszerkesztői működését (1959–1964), végül az 1964 nyári eltávolításának is *Az ablakmosó* közlése volt az egyik fő oka.²²

Az író és a szerkesztő levelezése megkülönböztetett figyelmet érdemel abból a szempontból, hogy a hatvanas évek irodalmi szereplői milyen kultúrpolitikai stratégiákat és taktikákat próbálnak meg követni. Hogyan mérik fel a tűrészhatárokat? Milyen harcmodorral próbálkozik Tüskés, hogy latolgat — az általában optimistább, de egyszor mégis a közlés lefújását kérő — Mészöly?

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

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

²⁰ Mészöly-POLCZ, *A bilincs a szabadság legyen*, 293–294.
²¹ Tüskés 2004-ben huszonnyolc darabot közölt Mészölyvel folytatott levelezéséből, 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 könyvformátumban: 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 krecliben” (Az ablakmosó körülményei)*, *Jelenkor*, 63, 6 (2020), 662–667, 666.

Mészöly Miklós • AZ ELSŐ SZÁZ ÉV

Mennyi volt helyzetérzékeltésükben 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 haladékat kér, amikor Mészölynek a *Jelenkorban* 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 *Jelenkorral* egyidőben megtámadott *Alfölddel*, mit mondanak a debreceniek. Mészöly kérdezi Tüskést, milyen tónusban teremtette le — már a közlés után — a „bajszos”, azaz Aczél György őket, amikor rapporta hívta a miniszteriumba az egész szerkesztőséget, és mondott-e bármit külön róla. Minden hangsúly, elcsípett félmondat új fénybe helyezheti az esélyeiket. Szinte „kremlinológusi” érzékenységgel latolgatják, hogy milyen nézetkülönbségek lehetnek a kultúrpolitikai potentátok között. Mészöly például biztató jelnek veszi, hogy — az ÁVH-tisztból lett Magvető-igazgató — Kardos György feltűnően előzékeny 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 szeretnék olyan »érdeket« szerezni, hogy minden megrovás nélkül jöhessen ki a *Jelenkorban* *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 *Jelenkorban* 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 dicsérő 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*-cikknének a megjelenése után gyakorlatilag védhetetlenné 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 behallatszódoó utcai felvonulás a Kádárt legitimáló 1957-es tömegrendezvényt asszociálhatta).³² Hosszú távon azonban az „Ablakmosó-botrány”-nak pozitív következményei is voltak. Alapítólegendája 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 vezérelés 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. Sikeresült 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 Sanyival 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-

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 neopozitívizmus, a pragmatizmus, a politikai, a kulturális és szellemi züllés egzisztencialista filozófiája, a burzsoá 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 párthű kritikusoknak az egzisztencializmus-ellenes kampányra, hogy ezzel a jelszóval támadják a cikkben felsorolt írókat. Mészöly esetében Pándi lett a főszerep, a kérdést máshol elemeztem.³⁸ Am

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

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

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 — dehonosztálássá válik. Ha valakiről azt írja az ügynök, hogy „fiatalokkal beszélget”, az azt jelenti, lázítja őket.⁴⁰ Hasonló jelentésetolódáson 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 tükrözi. 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 »épatier les bougeois« magatartást »épatier tout le monde« változatban. Hernádi tündetőleg 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 sajátságos 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, Zelk Zoltán. A társaság leírása megfigyelési

³⁹ SZÖNYEI Tamás: *Titkos írás: állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet, 1956–1990*, 1. Noran Könyvesház, Budapest, 2012, 732.

⁴⁰ EÖRSI István: *A besúgójelentés mint kultúrtörténeti forrásmunka*, *Élet és Irodalom*, 46, 47 (2002. november 22.), 8. Eörsi egyébként „Sárdi” későbbi, róla szóló jelentéseit kommentálja a cikkben.

⁴¹ „Sárdi”, azaz Sándor András még ügynökmércével is rendkívül ellentmondásos figura volt. Görög–latin szakra járt, poliglott tehetség, írónak indult. Zsidó származása ellenére antiszemita, akinek például Aczél György is túl liberális és „kozmpolita” volt. ’56-os állásfoglalása miatt három évet töltött börtönben, ennek ellenére szabadulása után hithű, „népi” elkötelezettségű kommunisaként meggyőződésből jelentett, egy alkalommal még feleségét is denúciálva. Mivel a Szerzői Jogvédő Hivatalban dolgozott, és börtönviseltsége miatt nem volt gyanús, az irodalmi élet számos szereplőjéhez volt hozzáférése. A rendszerváltás után a MIÉP publicistája lett. Ügynöki munkásságát elemzi: STANDEISKY Éva: *Egy literátus ügynökről = Az ügynök arcai: mindennapi kollaboráció és ügynökkérdés*, szerk.: Horváth Sándor, Libri Kiadó, Budapest, 2014, 319–353.

⁴² ÁBTL M-35.897/1, 133–140. A jelentést teljes terjedelmében idézi: SZÖNYEI, *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 löverseny 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 atléta...-nak*) a „világjogát”, 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 ravaszabban

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 engedékenységet: „Ekkor azonban Mészölyt nem bíralták többé, hanem meghökkenítő 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.

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.

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