

Szöllősi Barnabás¹

A FILMÍRÓ MÉSZÖLY MIKLÓS

– *A három burgonyabogár, Úton útfélen, Három burgonyabogár, Ami jön* –

„Bármely esetben, ha a forgatókönyv olyan anyagot tartalmaz, amely nem megfilmesíthető, az még mindig olvasható.”²

Mészöly Miklós sokrétű viszonya a filmhez nem újdonság az életmű ismerői számára. *Film* című regényén³ túl több esszé és tanulmány⁴ írt a médium formanyelvi kérdéseiről, elméleti szövegei közt találunk konkrét filmelemzést és -kritikát is,⁵ prózájának általános jellemzője a vizuális narratíva, az álló- és mozgóképekre való utalás vagy azok motivikus használata. A legfrissebb hagyatéki kutatások, mint amilyen Mészöly műhelynaplójának⁶ vagy Polcz Alaine-nel folytatott levelezésének⁷ kiadása, új adalékot nyújtanak az életmű filmes vetületének vizsgálatához is, melynek feltárását Gelencsér Gábor⁸ részben elvégezte.

Nem szükséges ennél bővebben utalnunk Mészöly film iránti vonzalmára ahhoz, hogy adja magát a kérdés: vajon miért csak kis mértékben, vagy egyáltalán nem vett részt a szerző saját szövegeiből készült három filmadaptáció⁹ forgatókönyvének írásában? E kérdésre természetesen ez a tanulmány sem kíván egyértelmű választ adni. Azonban a Magyar Nemzeti Filmarchívumban végzett kutatásaim során találtam

¹ A szerző a Színház- és Filmművészeti Egyetem doktori hallgatója.

² Mivel az idézett szövegnek nincs hivatalos magyar fordítása, a főszövegben mindig a saját fordításomat használom, és lábjegyzetben közlöm az eredeti változatot: „In any case, even if the script contains material that cannot be filmed, it can still be read.” Steven PRICE, *The Screenplay: Authorship, Theory and Criticism* (Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2010), 126.

³ MÉSZÖLY Miklós, *Film* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1976).

⁴ MÉSZÖLY Miklós, „Film és szín”, in MÉSZÖLY Miklós, *A pille magánya* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2006), 248–267; „Fekete-fehér film, színes film”, in *uo.*, 268–281; „Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai”, in *uo.*, 282–294; „Film és könyv”, in *uo.*, 320–322.

⁵ MÉSZÖLY Miklós, „A kiközösítés ürügyei”, in MÉSZÖLY, *A pille magánya*, 295–319; „In memoriam Huszárík Zoltán”, in *uo.*, 322–325; „Egy per historico-patológiája”, in *uo.*, 326–340.

⁶ MÉSZÖLY Miklós, *Műhelynaplók*, kiad., jegyz. THOMKA Beáta és NAGY Boglárka (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2007).

⁷ *A bilincs a szabadság legyen: Mészöly Miklós, Polcz Alaine levelezése 1948–1997*, kiad., jegyz., utószó NAGY Boglárka (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2017).

⁸ GELENCSÉR Gábor, „Jelenetek egy házasságból (Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése filmekről)”, *Jelenkor* 61, 1. sz. (2018): 277–281.

⁹ *Magasiskola* (Gaál István, 1970), *Pannon töredék* (Sólyom András, 1998) *Film...* (Surányi András, 2000).

egy *Úton útfélen*¹⁰ című forgatókönyvet, melynek írója Mészöly Miklós volt, rendezője pedig Huszárik Zoltán lett volna. E szövegnek négy változatát írta meg Mészöly. Kronológia szerint az első a szerző által 1960-ra datált *A három burgonyabogár*¹¹ című novella, a második a fent említett 1967-es forgatókönyv, melyet 1968-ban *Három burgonyabogár*¹² címmel közölt a *Filmkultúrában*, legvégül pedig *Ami jön*¹³ címmel a *Szárnyas lovak*-kötetbe vette föl az írást. Ez a verzió már a kötet 1979-es megjelenése előtt elkészült, amint arra a szerző Szederkényi Ervinnel való 1973. február 13-ai levélváltása utal: „Az »Ami jön« tetszik, jobb, érdekesebb, mint A három burgonyabogár volt a *Filmkultúrában*”¹⁴ – írta Szederkényi Mészölynek, s javaslatot tett a szöveg részletekben való publikálására a *Jelenkorban*, amit Mészöly nem fogadott el. A filmterv meghiúsulásának körülményei, s később a forgatókönyv szövegének többszöri átdolgozása Mészöly által tehát igen gazdag forrás a fenti kérdésen való gondolkodáshoz.

A Mészölyről szóló szakirodalomban időről-időre megállapítja valaki, hogy a három publikált szövegnek azonos az alapja, ám az archívumban őrzött példányról sehol sem találni említést. Legkörültekintőbben Thomka Beáta ír a szövegek hasonlóságairól, de szigorú értelemben ő sem tárgyalja a három írást egymás mellett.¹⁵ Grendel Lajos is csak *A három burgonyabogár* és az *Ami jön* összehasonlítását végzi el *Visszatalálni* című elemzésében,¹⁶ melyben nem említi, hogy tudomása volna a két szöveg közt megjelent *Három burgonyabogár* című írásról.

Kétségtelen, hogy a három utolsó, tehát az *Úton útfélen*, a *Három burgonyabogár* és az *Ami jön* között kisebbek – ám ennek ellenére jelentősek – az eltérések, mint *A három burgonyabogár* és az *Úton útfélen* között. Annál is inkább fontosnak tartom a négy változat összevetését, hiszen Mészöly levelezésén túl az archívumbéli példány az egyetlen konkrét bizonyítéka annak, hogy Mészöly valóban írt forgatókönyvet, a megfilmesítés lehetőségét pedig a minisztérium is tárgyalta, még hozzá a hatvanas évek második felében, a *Film* írásának idejében, mely Thomka szerint is korszakhatárt jelent az életművön belül. Mint láttuk, a film meghiúsulása később arra vezette Mészölyt, hogy az elkészült szöveget többször is átdolgozza, publikálja, irodalmilag is érvényessé tegye: ne hagyja elveszni a minisztérium többi megvétőzött forgatókönyve között. Bár az életmű korábbi szövegein is kimutatható a film

¹⁰ Mészöly Miklós, *Úton útfélen* (Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum Könyvtára Q1397, 1967).

¹¹ Mészöly Miklós, „A három burgonyabogár”, in Mészöly Miklós, *Jelentés öt egérről* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1967), 226–248. A tanulmányban a következő kiadás oldalszámaira hivatkozom: Mészöly Miklós, *Alakulások* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975), 523–542.

¹² Mészöly Miklós, „Három burgonyabogár”, *Filmkultúra* 68, 3. sz. (1968): 99–121.

¹³ Mészöly Miklós, „Ami jön (Képsorok egy elképzelt filmhez)”, in Mészöly Miklós, *Szárnyas lovak* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979), 178–265.

¹⁴ „Mészöly Miklós és Szederkényi Ervin levelezéséből”, *Jelenkor* 45, 1. sz. (2002): 46–68, 51.

¹⁵ Thomka Beáta, *Mészöly Miklós* (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 1995), 64–65.

¹⁶ Grendel Lajos, „Visszatalálni”, *Jelenkor* 24, 1. sz. (1981): 21–26.

íránti vonzalom,¹⁷ e négy változat összevetése hipotézisem szerint válaszlehetőséget kínál arra a kérdésre, hogy Mészöly miért fordult egyre radikálisabban a filmes gondolkodásmód irodalomba való integrálása felé – melynek csúcspontja kétségkívül a *Film* című regény – ahelyett, hogy aktív filmírói kooperációkkal kísérletezett volna.

Az archívumban őrzött példány borítójának tanúsága szerint a tervet 1967 augusztusában vétózták meg (a kézírás alapján nehéz eldönteni, hogy 3-a, 8-a, vagy 9-e a pontos dátum), ám ezen döntés indoklásának írásos nyomára eddig nem bukkantam. Mi több, Mészöly Polzczal való levelezésében éppen ebben az időszakban válik bizakodóvá, amint az egy 1967. augusztus 8-ai levelében áll: „Jó hír: a minisztérium nem emelt vétót a forgató ellen. Most már csak az van hátra, hogy a szervek megadják a pénzt – s hogy mennyit adnak.”¹⁸ A példány borítóján két tervezett összeg áll, egyszer 3 717 000 áthúzva, majd 4 200 000. Mészöly és Polcz levelezéséből úgy tűnik, hogy Huszárikot és Mészölyt 1967. augusztus 9-e után is azzal hitgették, hogy a film elkészülhet, s Mészölynek az írói munka egy részét ki is fizették (4000 forintot az eredetileg megítélt 7000-ból).¹⁹ A vétó indokait a rendelkezésemre álló forrásokból nem sikerült kideríteni; csak azt tudjuk, hogy a film sose készült el. Ezt követően Mészöly a *Magasiskola* filmre írásába csak érintőlegesen folyt bele: Polcz egy 1969-es levélben arról győzködi férjét, hogy olvassa el és szóljon hozzá Gaál forgatókönyvéhez, mert így „két-három napi munkával”²⁰ jóval többet kereshet, mintha csak a jogdíjat veszi föl.

A *három burgonyabogár* című novella egyes szám első személyű elbeszélés, először a *Jelenkorban* jelent meg 1962-ben,²¹ majd Mészöly fölvette a *Jelentés öt egérről*²² című kötetébe. Mint Thomka is megjegyzi, más Mészöly-könyvek mellett ennek borítóján is Huszárik Zoltán grafikája látható, s valószínű, hogy a filmrendező e munka kapcsán ismerkedett meg a novellával, mely közös filmtervük alapját jelentette. A szöveg elbeszélőjének nevét nem ismerjük meg, ám már ebben a változatban is megjelenik mind a négy férfi, akik a forgatókönyv főszereplői lesznek. Paja, Arany, Kis Varga, s a *három burgonyabogár* anonim elbeszélője 1947-ben kisteherautóval járják a vidéki Magyarországot, burgonyát gyűjtenek be és osztanak szét. Noha állami munkát végeznek, útvonaluk nem meghatározott, ötletszerűen bolyonganak faluról falura, a késő őszi esők és kora téli fagyok elől keresnek maguknak menedéket egyikük-másikuk helybéli ismerősénél. A pikareszk jellegű narratíva *A három burgonyabogár* esetében jóval nagyobb hangsúlyt kap, mint a

¹⁷ Lásd például MÉSZÖLY, „Képek egy utazás történetéből” (1953), in MÉSZÖLY, *Alakulások*, 53–81 vagy MÉSZÖLY, „Film, az Emkénél” (1964), in *uo.*, 543–565.

¹⁸ *A bilincs a szabadság legyen...*, 461.

¹⁹ *Uo.*, 460.

²⁰ *Uo.*, 492.

²¹ THOMKA, *Mészöly Miklós*, 47.

²² MÉSZÖLY, *Jelentés öt egérről*.

forgatókönyvben és annak későbbi változataiban. Bár az elbeszélőről itt is kiderül, hogy háborút járt ember, „[k]ezemen-lábamon kiújult a háborús fagyás [...]”,²³ s a mellékszereplők múltjáról is megtudunk néhány személyes információt, a szöveg poentírozása miatt ezek inkább a háború utáni, újjáépülőben lévő Magyarország tablójának képét árnyalják, semmint a karaktereket. A legszemléletesebb példa erre az elbeszélő saját útja a szövegen belül: a terménybegyűjtői munkát Bödével való friss szakítása után szerzi, a novella végén pedig leválva a másik három férfiről egy olyan nőnél köt ki, aki: „Egyáltalán nem hasonlított Bödére. És egyáltalán nem akart tőlem semmit.”²⁴ Ez a nő aztán segít az elbeszélőnek burgonya- helyett cukorrépa-szállítói munkát szerezni, amit a szöveg „kampánymunkának” titulál. A háborúból hazatérő elbeszélő otthonra vagy önmagára találásának történetét a háború utáni Magyarországon tehát egy párhuzamos szerelmi gyógyulás története erősíti föl, ennek banalitását pedig a burgonya és a cukorrépa közti ironikusan ábrázolt hierarchia ellenpontozza. A novellára jól illik Thomka jellemzése a *Jelentés öt egérről* kötet anyagáról, különösen, hogy ez a változat 1947-re, tehát a Rákosi-diktatúra kezdetére helyezi a cselekményt: „A második világháborút, fogságot megjárt személyek s az önéletrajzi elbeszélők számára az ötvenes évek, a korai szocializmus emberi, morális és közösségi létszituációja merevebb és sokkal inkább pusztulásra ítélő és íteltetett, mint maga a háború.”²⁵

Bár a négy szöveg narratív alapanyaga azonos, *A három burgonyabogár*ban a cselekmény jóval szűkebb, mint az *Úton útfélen*, a *Három burgonyabogár* és az *Ami jön* esetében. A novellában az időbeli kiterjedést egyrészt a már fönt említett szakítás háttértörténete adja, másrészt az elbeszélő háborús tapasztalatainak leírása, harmadszor pedig olyan idősurító mondatok, melyek a négy férfi bolyongásának jelenszerűen, részletesen meg nem írt epizódjaira utalnak. *A három burgonyabogár* a terménybegyűjtők utazásának valójában csak a végét fejt ki: egy defekt után a férfiak Ger Arany Janika nevű barátnőjénél szállnak meg, az elbeszélő innen szökik meg éjszaka egy Berci nevű sofőrrel Földvára, ahol a behavazott tájban való rövid vadászat után összeismerkedik új szeretőjével. Az *Úton útféle*ntől kezdve az elbeszélés többi változatában a cselekmény bővebb, a jelenetek száma megnő, Mészöly leíró módszere megváltozik. Az archívumi példány 78 gépelt oldal, s akárcsak a *Filmkultúr*ában közölt *Három burgonyabogár*, 21 számozott epizódból áll. Az apróbb textuális változásokon túl (melyek közül a tanulmányom szempontjából fontosakat később részletesen tárgyalom) az *Úton útfélen* és a *Három burgonyabogár* között tipográfiai különbség tapasztalható: előbbi sorkihagyásos, rövid bekezdésekre tagolódik, mely technika jól érzékelteti az elképzelt film képeinek, vágásainak lehetséges ritmusát; míg az utóbbi jóval tömörebb írásképpel rendelkezik, a bekezdések helyenként egész oldalakat tesznek ki. Az *Ami jön*ben a cselekmény ideje 1947-ről

²³ Mészöly, „A három burgonyabogár”, 523.

²⁴ Uo., 542.

²⁵ THOMKA, *Mészöly Miklós*, 45.

1946-ra változik: a Rákosi-korszak helyett tehát a koalíciós időszakról van szó,²⁶ s noha nincsenek benne számozott epizódok, Mészöly visszatér a rövid, néhol csupán egyetlen mondatból-képből álló bekezdésekhez; így a *Három burgonyabogár* szedése sejtetően inkább tükrözi a *Filmkultúra* folyóirat oldalspórolási stratégiáját, mint a szerzői szándékokat.

A cselekményesítő, harmadik személyű elbeszélés, a vizuális, képleírásokra alapozó, jelen idejű narráció, a párbeszéd megspapordása magából a médiumváltásból következik: novellából forgatókönyvet írt Mészöly. Az *Úton útfélen* és a *Három burgonyabogár* párbeszédei a klasszikus forgatókönyv-drámaírói hagyományt követve előbb mindig a megszólaló nevét közlik kapitálissal, míg az *Ami jön*ben a prózairodalomra jellemző gondolatjelek jelölik a megszólalásokat és több rövid elbeszélői kommentár található („mondja”, „szól”, „kérdi” stb.). A szoros szövegolvassás azonban ezeken az alapvető jellemzőkön túli, szerzői jegyeket mutat, melyek főláncolják az eredeti novella ironikus értelmezését. Az *Úton útfélen*ből kiolvasható filmírói attitűd jelentősen különbözik az ugyanakkor íródo Gaál István-féle *Magasiskola* filmadaptációtól, amely inkább erősíti Mészöly azonos című szövegének parabolisztikusságát. A *Filmkultúra*ban megjelent közös interjúban Mészöly épp olyan konkretizáló képeket hiányol Gaál filmjéből, amelyeket az *Úton útfélen*ben megírt: „De ha már itt tartunk, hadd említsem meg: a kisregényben különös gondolat írtam le az eleségállatok világát, tenyésző nyüzsgését. A filmben kicsit szegényesnek éreztem ennek az ábrázolását.”²⁷ A következőkben azt fogjuk látni, hogy Mészöly nem pusztán esztétikai-írástechnikai, hanem egyúttal filozófiai feladatnak tekintette a *Három burgonyabogár* filmre írását. Az *Úton útfélen*ből sok tekintetben a *Filmmel* rokon világkép olvasható ki.

Mivel szóba került, hogy a forgatókönyv megvételének pontos okai nem, csak a körülményei ismertek, érdemes kiemelni a szöveg azon részeit, melyek a novella ironikus, rendszerkritikai elemeit továbbviszik. Meglátásom szerint két olyan jelenet van a filmtervben, melyet a korabeli cenzúra nehezményezhetett. Ebből az első már a *Három burgonyabogár*ban is megjelenik: mikor a férfiak Janikánál időznek, szóba kerül, hogy a nő udvarán több autó is parkol, amire a novellában Janika még csak ennyit mond: „Ekkora udvart nem illik lakatra zárni manapság.”²⁸ Az *Úton útfélen*ben még nem, azonban a *Három burgonyabogár*ban és az *Ami jön*ben Paja továbbszókteti ezt a kijelentést, előbbiben kérdésként: „Miért? Szocializmus van?”²⁹ utóbbiban már kijelentésként: „Persze. Szocializmus van.”³⁰ ami a cselekmény 1946 és '47 (koalíció/Rákosi-korszak) közötti billegése szempontjából jól értelmezhető.

²⁶ MÉSZÖLY, „Ami jön”, 178.

²⁷ „A realizmus parabolái irodalomban és filmben. Beszélgetés Gaál Istvánnal és Mészöly Miklóssal”, az interjú Zs. I. [ZSUGÁN István] készítette, *Filmkultúra* 70, 4. sz. (1970): 20–28, 26.

²⁸ MÉSZÖLY, „A három burgonyabogár”, 530.

²⁹ Uo., 112.

³⁰ MÉSZÖLY, „Ami jön”, 231.

A szöveg korábbi változatában Arany, a későbbiben Kis Varga kéri ki magának mindezt: „Ezt vedd le a szádról!”³¹ Az utóbbi változtatást talán épp a forgatókönyv másik nyíltan rendszerkritikai jelenete indokolhatta. Az *Úton útfélen* egyik epizódjában a férfiak halotti toron vacsoráznak meg, ahol egy lelkes fiatalember megmutatja Aranynak a falu „tízéves fejlesztési tervét”, amiből a *Három burgonyabogár*ban már „távlati fejlesztési terv” lesz, s Mészöly az *Ami jön*ben ugyanezt a kifejezést használja a dialógusban, ahogyan Arany mindhárom szövegben csak rezignáltan annyit válaszol: „A jövő! A jövő!”³² Mészöly talán konzisztensebbé próbálta rajzolni Arany karakterét azzal, hogy ha az egyik jelenetben lefitymálja a TSZ-tag terveit, akkor a másikon ne ő, hanem Kis Varga kérje ki magának a szocializmus Paja általi kifigurázását.

Idekapcsolható az a feltűnő változás a novella és a forgatókönyv között, hogy Mészöly megcseréli két szereplő nevét: *A három burgonyabogár*ban Kis Vargának hívják azt a kamasz fiút, akit az *Úton útfélen*ben és későbbi változataiban Kölyöknek. A novella egyik rá vonatkozó mondata: „Kedves rókapofa volt ez a tizennyolc éves kölyök, az álla olyan hegyes meg fehér, mint valami lesmirglizett faék.”³³ Az *Úton útfélen*ben pedig már ezt olvassuk: „A hátsó ülésen Kölyök ül. 18–19 éves, sovány, csontos benjámin; de megvan a magához való esze. Inkább csak statisztál. Érzelmes is tudna lenni, ha hagynák. Emlékeivel, naiv józanságával; egy másik korosztály. Nem mindig érti, mi történik körülötte. Ha közönyös, még ártatlanul az. De meddig?”³⁴ *A Három burgonyabogár*ban Kölyök jellemzése ezzel azonos, pusztán az utolsó kérdőmondatot húzta ki Mészöly. Míg a többi szereplő esetében az *Ami jön*ben már alig találunk minősítő jelzőket, a Kölyök kapcsán ezt olvassuk: „nőt még csak derékon felül próbált ki”³⁵ Kölyök és Kis Varga névcseréjéből következik, hogy a későbbi változatokban Kis Varga lesz az, akit a novellában még névtelen elbeszélőként azonosítottunk. Az *Úton útfélen* jellemzése róla: „Titka van, amiről nem beszél; de mintha maga sem tudná biztosan, mi is az a titok. [...] Ölni, sírni, szeretni, faképnél hagyni, meghatódni, közönyösnek lenni; számára minden pillanatban egyformán őszinte és hiteles lehet. Érzékeny és sérült, valójában kiszolgáltatott. Egyetemista is lehetne.”³⁶ *A Három burgonyabogár* ehhez még hozzáteszi: „Fal van közte és a világ között; igyekszik áttörni ezen a falon, de többnyire már közben elkedvetlenedik.”³⁷ Az *Ami jön*, mint általában a többi karakter leírásán is, Kis Vargaén is sokat sűrít: „Hallgatag, befelé forduló, lágyság és durvaság keveréke.”³⁸

³¹ MÉSZÖLY, „Három burgonyabogár”, 112, vö. MÉSZÖLY, „Ami jön”, 231.

³² MÉSZÖLY, *Úton útfélen*, 74, vö. MÉSZÖLY, „Három burgonyabogár”, 110–111, vö. MÉSZÖLY, „Ami jön”, 225.

³³ MÉSZÖLY, „A három burgonyabogár”, 531.

³⁴ MÉSZÖLY, *Úton útfélen*, 5.

³⁵ MÉSZÖLY, „Ami jön”, 82.

³⁶ MÉSZÖLY, *Úton útfélen*, 5.

³⁷ MÉSZÖLY, „Három burgonyabogár”, 99.

³⁸ MÉSZÖLY, „Ami jön”, 82.

Mindez előrevetíti azt a motívumot, amit Grendel a legfontosabbnak tart a szövegek kapcsán, s amit elemzése címéül is megtesz: *Visszatalálni*. Grendel értelmezésében mind *A három burgonyabogár*, mind az *Ami jön* humanista elbeszélés, amely a háborút megjárt fiatal férfi emberekhez való visszatalálásáról szól. A két szöveg közti váltás jelentőségét Grendel a filmi elbeszélés alapvető jellemzőiben látja. Mint írja: „Az ott első személyben elbeszélte történet narrátor-hőse egy helyen ezt mondja: »...hetek óta akkor volt bennem először egy kis bizakodás, hogy visszatalálok az emberek közé.« Ott a novella egyik kulcsmondata volt ez. Itt, az *Ami jön*ben hiába keressük. Így, közvetlen, egyszer sem fogalmazza meg Mészöly.”³⁹ A direkt megfogalmazás kerülésének fokozatai valóban megfigyelhetők az *Úton útfélel*től az *Ami jön*ig, ám ennek túlhangsúlyozása, mint nézetem szerint Grendel teszi, félrevezető. Azt állítani, hogy a két szöveg lényege azonos, csak utóbbi *technéje* révén érzékletesebb, a szöveg félreolvasását eredményezi. Ha pusztán Grendel fő állítását vizsgáljuk meg, azt fogjuk látni, hogy *A három burgonyabogár* harmadik oldalán az elbeszélő a narratív pozíció problematizálása nélkül azt írja: „Egyszer kint a fronton hátraküldtek a zászlóaljparancsnokságra egy fontos levélért. Visszafelé eltévedtem az erdőben, és lelkiismeret-furdalás nélkül lefeküdtem aludni. Másfél napig aludtam a kimerültségtől.”⁴⁰ Ezzel szemben az *Úton útfélel*en, a *Három burgonyabogár* és az *Ami jön* Kis Vargája három alkalommal kerül intim kapcsolatba nővel, s mindhárom alkalommal megpróbálja elmondani a „titkot”, amire a szöveg narrátora utal jellemzésekor: „Egyszer hajnalban... amikor kiugrottunk az árokból... nem volt semmi... fedezék. A bajtársakból... csináltunk... lövősáncot. Két ember... ha egymáson fekszik... már elég magas... golyófogó. Nem is kell... több hozzá... két ember... már elég...”⁴¹ Látnivaló, hogy Mészöly explicitebbé teszi az elbeszélendő traumát, mint korábbi szövegeiben, melyekben gyakran a vadászat és az állatölés utal az emberölés tapasztalatára, ahogyan azt Szolláth Dávid kimutatta,⁴² ezen túl pedig problematizálja az elbeszélés lehetőségét, hiszen magát a filmdialógust teszi diszfunkcionálissá Kis Varga számára. Míg *A három burgonyabogár* végén az utolsó nővel való találkozás némi fenntartással (hisz a zárlat ironikus, és inkább szól az elbeszélő rendszerbe integrálódásáról, mint a szerelemről) értelmezhető egyfajta nyugvópontként, mint arra Grendel is utal, addig a másik három szövegváltozatban vagy a nők menekülnek el Kis Vargától, látva beszédképtelenségét, vagy ő maga menekül el a nőktől, akikkel szeretkezés után beszélni próbál. Való igaz, hogy az utolsó nőnek sikerül dadogás és megtorpanás nélkül elbeszélnie háborús élményeinek egy-egy részletét, s mint mondja: „Veled lehet beszélgetni,”⁴³ ám ez sem jelenti

³⁹ GRENDDEL, „Visszatalálni”, 26.

⁴⁰ MÉSZÖLY, „A három burgonyabogár”, 525.

⁴¹ MÉSZÖLY, *Úton útfélel*, 42.

⁴² SZOLLÁTH DÁVID: „Utószó – Mészöly sikeres kudarcai, avagy kifelé a realizmusból”, in MÉSZÖLY Miklós, *Sötét jelek* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2019), 449–461, 453–454

⁴³ MÉSZÖLY, „Ami jön”, 259.

Kis Varga számára a Mészöly narrátora által említett „fal áttörését”. A szerelmi jelenet (melyet részletesen később elemzek) utáni hajnalon Kis Varga egyedül megy ki a kertbe, s egy repülőgépj zaját hallva a hóba vágja magát, mert még mindig működnek katonareflexei, ezt követően pedig nem látjuk többé visszamenni a nő házába. A hóban fetrengő Kis Vargáról az *Úton útfélen* utolsó mondata: „Ember vagy állat? / Szomorúan és ártatlanul: mind a kettő.”⁴⁴ a *Három burgonyabogáré*: „Már csupa hó és sár.”⁴⁵ s végül az *Ami jöné*: „Majdnem felismerhetetlen.”⁴⁶ Ezekből a képekből és mondatokból számomra nehéz kiolvasni az emberiséghez visszataláló Kis Varga történetét.

Érdemes fölidézni a szövegek jellemzését Pajáról és Aranyról is. Az *Úton útfélen*ben Paja, a sofőr „Gátlástalan, nagyszájú, rámenős, jópofa. Tudja, mi a haveri cinkosság, de ha kell, elfeledkezik róla. Nem lehetett valami nagy hős a háborúban. Közönségesen eredeti.”⁴⁷ a *Három burgonyabogárban* ugyanez áll a cinkosságról, majd: „Nem lehetett nagy hős a fronton; mögötte inkább meg is játssza, hogy nagy kan.”⁴⁸ végül az *Ami jönben* Paja szerzői jellemzése elmarad. Mintha Mészöly fölismerete volna, hogy a film nyitójelenete, mely mindhárom szövegben azonos, s amelyben Paja pusztán azért áll meg az útszéli tanyánál, hogy egy kicsikó születéséhez asszisztáló menyecskét fölszedjen, erősebben ábrázolja a férfi karakterét, mint az információközlő mondatok. A sofőr mellett Arany ül: „Félreacsuszott értelmiségi, de azért igyekszik tartani magát. Valamikor ideái, reményei voltak, már csak suta gesztusok maradtak az egészéből.”⁴⁹ Ehhez a *Három burgonyabogár* hozzáteszi még, hogy „Nem rászabott a stílus, amit főképp Paja szuggerál. Túl van a negyvenen, kicsit humoros az egykori szépfűsága.”⁵⁰ Az *Ami jönben* mindezek a mondatok egyetlen képbe sűrítődnek: „Túl van a negyvenen, kezd pocakosodni, de azért sokat ad a csokornyakkendőjére.”⁵¹

Arany háttértörténete már a *Három burgonyabogárban* is kiderül: „Tudtuk, hogy operaénekesnek készült, de nem kapott Pesten lakást, ezen bukott meg a karrierje.”⁵² Az *Úton útfélen* és a későbbi változatok ezt az információt egyrészt párbeszédés helyzetben közlik, másrészt szituatív jelenetekkel teszik érzékletessé. Arany, ha berúg, szinte azonnal Verdi-áriákat kezd énekelni, ha billentyűs hangszert lát, leül játszani. Ezen jelenetek közül a legizgalmasabb, mikor egy faluba betérve a négy férfi szétválak; míg Kis Varga szerelmi légyottba keveredik, Paja pedig volt szeretőjét kutatja föl, s tudja meg, hogy annak azóta férje van, mi több, gyereke született, aki-

⁴⁴ Mészöly, *Úton útfélen*, 78.

⁴⁵ Mészöly, „Három burgonyabogár”, 121.

⁴⁶ Mészöly, „Ami jön”, 265.

⁴⁷ Mészöly, *Úton útfélen*, 4.

⁴⁸ Mészöly, „Három burgonyabogár”, 99.

⁴⁹ Mészöly, *Úton útfélen*, 4–5.

⁵⁰ Mészöly, „Három burgonyabogár”, 99.

⁵¹ Mészöly, „Ami jön”, 182.

⁵² Mészöly, „A három burgonyabogár”, 525.

nek apja vagy Paja vagy az új férj (ami szintén találékony módja a karakter jellemének és háttérének bemutatására); addig Kölyök és Arany betérnek a helyi templomba, melynek orgonája is van. A hitről való rövid szóváltás után Arany:

„[n]agyot sóhajt, majd elindul föl a kórusra. Kölyök utána. Fönt odaküldi a fiút a fújtatóhoz, ő maga leül az orgona elé. Játszani kezd. Az arca átszellemül. Szárnyaló zene. Szeme megpihen a templom egy-egy szögletén, s közben egyre cifrábbnak, díszitettebbnek látja a párkányokat, beugrókat, boltíveket, falakat. Amit látni vél egy pillanatra: templomnak és operaháznak a keveréke.”⁵³

Véleményem szerint ez a leírás is a szöveg azon részei közé tartozik, melyek azt mutatják, hogy Mészöly tudatosan Huszáríknak írta a forgatókönyvet, aki ekkor már elkészítette az *Elégiát* (1965). Hovatovább, a leírásról könnyen eszünkbe juthat a *Szindbád* (Huszárik Zoltán, 1971) zárolata, ahol a címszerepet játszó Latinovits jártatja a fújtatót, amíg egyik szeretője játszik az orgonán, s közben a fönti leíráshoz hasonlóan szűrődnek be Szindbád tudatába halála előtt a templom részletei. Ha mindehhez még hozzátesszük, hogy Mészöly arról ír *In memoriam Huszárik Zoltán* című szövegében, hogy fölmerült kettejük között a *Pontos történetek útközben*⁵⁴ filmre adaptálása „ellen-Szindbádként”⁵⁵ illetve a *Film* első részletének *Filmkultúra*-ban való közlésekor is megemlíti, hogy „Huszárik Zoltán képzeletét mégis megmozgatta”⁵⁶ a szöveg, amit Mészöly nem szánt volna filmnek, akkor az *Úton útfélen*, s vele együtt a Mészöly–Huszárik párost egyre inkább a magyar filmtörténet elszalasztott lehetőségének fogjuk látni.

Huszárik stílusában való gondolkodáshoz közelít az a mód is, ahogyan Mészöly újraírja *A három burgonyabogárban* mindössze egyetlen bekezdésből álló végső szerelmi jelenetet. „Mit részletezzem – udvarolni kezdtem neki, és ottmaradtam”⁵⁷ – írja a novella elbeszélője. A forgatókönyvíró Mészöly ezzel szemben nagyon is részletezi: mintegy öt oldalra bővíti a fiatalasszony és Kis Varga összeemelegedését. Találkozásuk pillanata még többé-kevésbé azonos a két szövegben. A jelenetsor ott kezdődik, amikor Kis Varga a már említett Berci nevű sofőrtől kölcsön kapott puskával vadászni indul, ám a behavazott, számára ismeretlen Oncsa-telepen eltéved. Megrémülve egy egyenruhás férfitől, elássza a zsákmányul ejtett nyulat és a puskát is: „Közben ide-oda néz, hogy látja-e valaki. Azt hiszi, senki. / Csak mikor végez, akkor fordul a kút irányába: egy tréningruhás, fiatal nő áll ott és őt nézi.”⁵⁸ A leselke-

⁵³ MÉSZÖLY, *Úton útfélen*, 22.

⁵⁴ MÉSZÖLY Miklós, *Pontos történetek útközben* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1970).

⁵⁵ MÉSZÖLY, „In memoriam Huszárik Zoltán”, 324.

⁵⁶ MÉSZÖLY Miklós, „Film (regényrészlet)” *Filmkultúra* 73, 3. sz. (1973): 95–116, 96.

⁵⁷ MÉSZÖLY, „A három burgonyabogár”, 542.

⁵⁸ MÉSZÖLY, *Úton útfélen*, 67.

dés, a másik tekintetének észre nem vétele, az egymásra való gyanakvás filmdramaturgiai konvenciója izzítja be az erotikus feszültséget. Mészöly számára a film a látvány mellett a tekintetek és a figyelem művészete, a *Film* sokat idézett mondata, melynek Balassa Péter is rendkívüli jelentőséget tulajdonít,⁵⁹ ide is köthető: „Vagyis a kiszolgáltatottságnak arra a körforgására próbálunk utalni, hogy bennünket is ugyanúgy figyelhetnek, rögzíthetnek, irányíthatnak, ahogy mi őket.”⁶⁰ A tekintetek egymásba fonódása aztán a fiatalasszony házában jut a csúcusra: „Nézik egymást. Az asszonynak csak a szája, ahogy hámlik róla a festék. A szemalja. Egy kis anyajegy, szőrszállal. Aztán egy nagyon szép, lágy hajlat, a fülétől az álláig. A fiú félarca, egyetlen borotválás-nyomok. Az éles, mély ránc a szája körül. A cserepes félajka.” Az emberi test ilyen módon való feltérképezése már a *Film* felé mutat, azzal a fontos különbséggel, hogy a regény antierotikus, inkább viszolyogtató, mint vágykeltő hatásokkal operál, de Mészöly már a forgatókönyvben alkalmaz olyan fogalmakat, melyek a regény nyelvére emlékeztetnek: „A hús mikro-természetrájza: ehogy [sic!] a fiúé és asszonyé egymásra kopírozódik, összekeveredik.”⁶¹ Ezeket a kép-szövegeket nem nehéz Huszárik, és gyakori munkatársa Tóth János montázs-stílusában elképzelni. Mészöly az egész szerelmi jelenetet ilyen fragmentált képekben írja végig, amivel végső soron az időérzék megbomlását ábrázolja. Ez egyrészt a szerelmi hevültség általános ismérve, másrészt a film olyan unikális lehetősége, amely szintén erős jellemzője Huszárik művészetének: „Minden külön-külön, majd összerosódom, együtt. S közben csak a hangjukat halljuk.”⁶² A film vizuális és auditív mezőjének különválasztása bevett eszköz ennek érzékeltetésére.

Hipotézisemet, miszerint Mészöly egy új, számára izgalmas nyelvet kezd megtalálni a forgatókönyv írása közben, az is bizonyítja, hogy ezeken a leírásokon nem változtat sem a *Három burgonyabogár*, sem az *Ami jön* szövegében. Azt pedig, hogy ez az új nyelv új filozófiát is jelent, legjobban a havazás motívumának és Kis Varga vadászatának átírása mutatja. A hó mind *A három burgonyabogár*ban, mind az *Úton útfélen* további változataiban éjszaka kezd esni, amikor Berci és Kis Varga Földvárra hajtanak. Az autó lámpájának fényében monoton vibráló hópelyhek látványát mind a négy szöveg a „szent butaság” metaforájával illeti: a novellában ezt még narráció, a többi szövegben pedig dialógus formájában olvassuk.⁶³ *A három*

⁵⁹ „A dialogikus beszédhelyzet – közvetve – az egymást nézés, a visszanezés által is megteremtődik: ugyanis a *Kamerát is nézik*, a »kigondolt«, a projiciált szereplők és tárgyak, ez a világ – ha olykor üveges tekintettel, és lávaarccal, de – *visszanéz*.” BALASSA Péter, „Passió és állathecc: Mészöly Miklós *Film-jéről* és művészetéről”, in BALASSA Péter, *Észjárások és formák* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1990), 37–104, 73, kiemelések az eredetiben.

⁶⁰ MÉSZÖLY Miklós, „Film”, in MÉSZÖLY Miklós, *Az atléta halála – Saulus – Film* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1977), 325–451, 349.

⁶¹ Mindkét idézet: MÉSZÖLY, *Úton útfélen*, 70, kiemelés tőlem: Sz. B.

⁶² Uo., 71, kiemelés az eredetiben.

⁶³ MÉSZÖLY, „A három burgonyabogár”, 535, vö. MÉSZÖLY, *Úton útfélen*, 59, vö. MÉSZÖLY, „Három burgonyabogár”, 116, vö. MÉSZÖLY, „Ami jön”, 245.

burgonyabogár a behavazott Oncsa-telep melletti vadászat élményét is vallásos fogalmakkal írja körül: „Úgy éreztem, ha ebből a bóklászásból visszatérek, minden másképp lesz azontúl: úgy fog belém ivódni ez a havas rét, mint a *kegyelem*.”⁶⁴ Mint korábban láttuk, a novella zárata, ha ironikusan is, de beteljesíti ezt a kegyelmet: a bóklászás után az elbeszélő új szeretőjénél célba ér, és új munkát is kap. Az *Úton útfélemtől* kezdve a vadászat és a havas táj azonban egzisztencialista színezetet kap: „Hó és rét. Ködgömolgyás [sic!]. Egy-egy kóró, havas bokor, csenevész fa: mint valami megdermedt mutatvány. [...] A fiún látszik, hogy boldog: céltalanul és tehetetlenül. Köhint, és figyeli a hangját, mintha tárgyszerű volna, és megpillanthatná. [...] Néha egy-egy madár, veréb vagy varjú: hangsúlyos és magányos létezők a fehér mozdulatlanságban.”⁶⁵ A havas táj képéhez a *mutatvány*, a *tárgyszerűség*, a *magány* fogalmai társulnak: a fenomének és a létezők önmagukba fordulnak, önmagukért valóak, céltalanok. A korábban elemzett szerelmi jelenetből, és a szöveget záró, hóban fetregő Kis Varga képéből nyilvánvaló, hogy ez a vadászat nem jelent kegyelmet senkinek. Legfeljebb időszakos hipnózist, átmeneti felszabadulást, a múltban gyökerező traumák feloldódását a jelenidőben. Camus Sziszüphoszának⁶⁶ szabadságához hasonlatos ez a szabadság.

Az *Úton útfélen* és az *Ami jön* címek ki is emelik az átmenetiséget, amely áthatja a szöveget. A terménybegyűjtői munkát ezek az írások az átmenetiség nagy metaforájaként használják: a négy férfinak nincs otthona, létük és munkájuk maga az utazás. Ahol csak megállnak, ott mindenki a bizonytalanságról beszél. Vagy a falvakat tervezik átalakítani, mint a TSZ-tag korábban idézett jelenete mutatja, vagy maga a hely esszenciája az átmenetiség: „Átjáró telep ez. Mi is alig várjuk, hogy elköltözzünk”⁶⁷ – mondja az Oncsa-telepen egy munkásasszony. Janika lakatra nem zárható udvara mellett az átmenetiség motívuma is rossz fényt vet a szövegben ábrázolt korszak, illetve a megírás pillanatának állami működésére. Hiszen mindkét korszak ideológiájának központjában a szocializmus és a kommunizmus, a közösség, a közös termelés és a közös tulajdon állt, s Mészöly szövegváltozatai több szinten is ezek diszfunkcionalitására mutatnak rá. A *három burgonyabogárral* ellentétben az *Úton útfélemtől* kezdve ebből az átmenetiségből egyáltalán nincs szabadulás. Ahogy Kis Varga mindhárom szövegben elmondja: „Kint a fronton egyszer elfelejtettem a Mi-atyánk második felét. Azóta se jut eszembe.”⁶⁸ Hogy a vallásos hit elvesztése és a szabadulás lehetetlensége mennyire kikristályosodott gondolattá válik Mészölynél

⁶⁴ MÉSZÖLY, „A három burgonyabogár”, 539, kiemelés tőlem: Sz. B.

⁶⁵ MÉSZÖLY, *Úton útfélen*, 65.

⁶⁶ Albert CAMUS, „Sziszüphosz mítosza”, ford. VARGYAS Zoltán, in Albert CAMUS, *Sziszüphosz mítosza* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1990), 191–331.

⁶⁷ MÉSZÖLY, *Úton útfélen*, 67, vö. MÉSZÖLY, „Három burgonyabogár”, 116, vö. MÉSZÖLY, „Ami jön”, 252, vö. „Kiderült, hogy a telep amolyan »átjáró« lakónegyed inkább, az előjáróság adta ki bérbé a házakat, főképp a vándorló munkáscsaládoknak.” MÉSZÖLY, „A három burgonyabogár”, 541.

⁶⁸ MÉSZÖLY, *Úton útfélen*, 60; MÉSZÖLY, „Három burgonyabogár”, 116; MÉSZÖLY, „Ami jön”, 245.

a szöveg többszöri átírása során, azt egy utolsó, cselekménybéli változtatással tudom a legjobban érzékeltetni. Az *Úton útfélenben* és a *Három burgonyabogárban* Kis Varga először a torjelenet során próbál meg elszökni társai és a terménybegyűjtő munka elől. A pályaudvaron találkozik egy orosz katonával, de mielőtt fölszállna a vonatra, Paják utánajönnek a teherautóval az állomásra. Az *Ami jönben* ehhez képest azt látjuk, hogy Kis Varga vár a vonatra, majd egy sorejtés után a következő jelenetben már ott ül a teherautón a többiekkel. Nem kell érte jönni; magától is visszamegy, tudja, hogy nincs szabadulás.