

Karsai György

„Gróf, herceg, báró nem kell. Múzsza kell.”

ESTERHÁZY PÉTER: HARMINCHÁROM VÁLTOZAT HAYDN-KOPONYÁRA

Lehet-e Esterházyt színpadiasítani? Egyszerűbben (durvábban?) fogalmazva: színpad után kiáltanak-e – vagy legalább sóhajtanak! – Esterházy színpadi művei? Szép számmal akadnak ismerőseim, akik büszkén és felemelt fővel megveszekedett Esterházy-fannak vallják magukat, s prózáját – a tárcától az esszén és a novellán át a regényig – csakis a kultikus tisztelet hangján lehet előttiük szóba hozni, ám tévútnak – elfojtott sóhajjal: *megbocsáthatónak* – tartják drámáit. A tavalyi, pesti színházi (Szikora János rendezte) *Rubens és a nem-euklideszi asszonyok* (a szöveget a *Holmi* közölte 2006. novemberi számában) megosztotta a kritikát és a közönséget, de mindent összevetve siker volt, méghozzá a javából.¹ A Bárka Esterházy–Haydn–Göttinger belső hármasa pedig igencsak gólerősnek tűnik – ám rögvest szögezzük le (ki tudja, még igaz is lehet: *historia est magistra vitae*): az előretolt ék, aki *ontja* (igen, azt!), s akiért jegyét megváltja a nép (ha ugyan...), mégiscsak a Szerző, aki – s ez bármily csekély előtanulmány alapján jól tudható – egy személyben kegyetlen és jószívű.

A kiindulópont, vagyis a *fundamentum* (legyen inkább *punctum saliens!*), hogy Esterházy játszik velünk; alaposan eltéved – mégpedig: *annak rendje s módja szerint*² –, aki nem veszi észre, hogy ennek a Haydn-év alkalmából, felkérésre írt drámának mindössze ürügye, de nem központi témája a Nagy Kismartoni Mester élete, halála és koponyájának amúgy valóban kalandos története. Tavaly volt kétszáz éve, hogy távozott körünkől (nem a miénkből: ám ebbe biológiai s geopolitikai okokból most ne menjünk bele) a nagy zeneszerző, s ez indokolja, hogy minél több fórumon, minél több megközelítésben megidézett lett legyen élete és művei. Esterházy (a Péter) is *ringbe* (freudi Wagner-reminiszcencia?!³) szállt, s neki még csak bizonygatnia sem kell személyes érintettségét Kismarton- és Haydn-ügyben.

Csábító rizспорos parókiákat, pántlikás térdharisnyákat és hatalmas rokokó szoknyakölteményeket álmodni e szöveg színreviteléhez, s meg is történik mindez a Bárkán (jelmez: Kovalcsik Anikó, díszlet: Csík György): a rejtekajtók, a be- és kijáratok s az ablakok erdeje remekül szórakoztató, vertikálisan és horizontálisan igen tág, meglepetésekkel teli, barokkos-rokokós világot varázsol elénk. Ez így egy lehetséges tér- és jelmez-keret,

amelyben megszólaltatható Esterházy szövege. Csakhogy megkockáztatom: jószerivel kivétel a Szerző minden korokból vett szaktársai közt abban, hogy rá egyszerűen nem igaz a közhely: minden kor minden alkotójának és befogadójának más és más arcát tudja mutatni egy-egy *nagy* (színpadi) *műve*. Meggyőződésem: Esterházy drámáit – s a *Harminchárom...*-ra ez különösen igaz – saját rendszerükben kell megérteni, s csak ezen rendszer(ek) megértése után, ezeken belül lehet (esetleg) e drámák mélyebb és mélyebb rétegeiig leásni (már ha van ilyen: a *Haydn*-drámában van, úgy hiszem). Különös alkotói alázatot követel tehát a színházművészekről Esterházy, s Göttinger Pál és csapata alapvetően jól oldotta meg ezt az emberpróbáló feladatot. Ironikusan elrajzolt, mégis felismerhető kort és közeget választott a rendező (a XIX. század eleji Kismartont), ám ezzel döntően le is zárta az Esterházy teremtette világ jelenig vezető útjait. Pedig talán már a darab címe is figyelmeztet, hogy itt és most nem kell(ene) feltétlenül a XIX. század elejét, a Haydn halála körüli időket megidézni: *Harminchárom változat Haydn-koponyára*. Vagyis a történet(ek) nem Haydn koponyájáról szól(nak), hanem egy „Haydn-koponya” összefoglaló nevű *jelenséget* járunk körbe, történetesen harminchárom megközelítésben. A korrekt kérdés innen kezdve persze az, hogy vajon mit jelent ez a kötőjeles (jelzős) szerkezet?! Mert hogy a köznyelv ismer ló-, majom-, cinege-, ember- és mindenféle élőlény-koponyát mint gyűjtőkategóriát, na de a Nagy Kismartoni koponyája mint egységet képezni hivatott előtag?! Ám lépünk tovább: mi az a csoport-, egység-, faj-, vagy *nem*-név, amely Esterházy szövegének ismeretében talántán beilleszthető a „Haydn-” helyére? Meggyőződésem, hogy itt kezdődhet(ne) az Esterházy-

¹ Az 1994-es *Búcsúszimfónia*. A *gabonakereskedő* a Vígszínház drámapályázatának nyerteseként 1996-ban (Zsótér Sándor rendezésében) került bemutatásra; rég volt, tán igaz se volt – pedig emlékeim szerint szép, *műves* előadás volt (Lukács Sándor!). Az *Egy nő* 2007-ben (ugyan-csak a Vígszínházban, rendezte: Marton László, Igó Évával a címszerepben) nem szerettem; bezzeg hangoskönyvként, a Szerző előadásában! Még ma is csettint a magamfajta *Feinschmecker*, ha eszébe jut.

² Gondolom, a Szerző nem kis örömeire; lásd kaján öröm, káröröm, „úgy kellett!” stb.



Parti Nóra
(Therese),
Kardos Róbert
(Rosenbaum),
Benedek Miklós
(Haydn) és
Lázár Kati
(Haydn anyja)

dráma³ igencsak messzire vezető, filológiai értelmezése – vagy stílszerűen: *itt van a kutya* (de legalább egy Haydn-fej) *elásva*.⁴ Én mindenesetre az „alkotóművész”-előtagra szavaznék: az én olvasatomban – van olyan, hogy *hallásatomban* és *látásatomban*?! (ide most ezek a szavak illenének, tehát legyenek!) – a mindenkori, az élet bármilyen területén kiemelkedő teljesítményre képes alkotó(k)ról, az alkotás kínjairól és örömeiről, a bukásokról és megdicsőülésekről beszél Esterházy (persze nem kevés szemérmes és narcisztikus kitérővel).

önvallomással). Nem baj, hogy egyszeri hallásra-látásra, mondjuk, csak az idézetáradat rögzítésére képes a gyarló nézői figyelem. Kapkodjuk fejünk a világirodalom remekeinek (és nem remekeinek) virtuóz szöveg- és/vagy kép-beidézésén – de hiszen legkésőbb a *Termelési regény* (1979) óta tudjuk, hogy ez vár ránk EP-nél –, a *Bibliától* a *Bánk bánig* és a foci-vb-n 1954-ben a németektől el-

³ Lám-lám és hoppá! – de hisz’ a Szerző neve helyére is beírhatnánk akár mást...! Hiába, no: *sic transit gloria mundi!*

⁴ Már megint egy fej – ezúttal: -törés.

szenvedett vereségtől a vizilabdasikerekig, minden, de minden az élet bármely területén nagyot alkotó *művésztől*⁵ szól sok szeretettel, megátalkodottan csibész humorral, miközben revüszzerűen élnek varázsolja harminchárom művész- és alkotás (= *Haydn-koponya*)-jelenetben a nagybetűs Életet. Kezdetnek mindehhez van egy bűntény (?),⁶ de legfőképpen rengeteg kérdés a művészi szabadság mibenlétéről – sűrűn meglábjegyzetelve jelenetekkel⁷ –, meg persze ha már *itt és így* vagyunk, beszélhetünk Haydnról is – miért ne? –, hiszen mégiscsak őt látjuk Esterházában (pardon, Eisenstadtban-Kismartonban), családi, baráti és szerelmi viszonyaiban, munka közben és csak úgy, „a nagy ember szöszmötöl”-pillanatokban, s Haydn-zene meg mindenféle más szól a sejtelmesen meg-meglebbenő túllfüggöny mögül (egészen elsőrangú, élőzenei előadásban, Dinyés Dániel vezetésével)⁸, miközben Mozart – és itt nagyon bejön a finom főhajtás Miloš Forman előtt! – és Beethoven is előke-rül. Mondjuk ki bátran: Esterházy kijelöli Haydn helyét a zene-, szellem- (és koponya-) történetben; a nagyon mélyen gyökerező szeretet adta jogon sok iróniával-gyengédséggel, ugyanakkor, ha kell (lehet?), kíméletlen durvasággal *helyére teszi* őt a világban, világunkban. Nem mentesség és nem érdem: mindig ugyanígy bánik el önmagával és felmenőivel – legyen elég most *A szív segédigéire* vagy a *Javított kiadásra* utalnunk –, megszokhattuk már, most sem kell meglepődni, felesleges tehát tiszteletlenséget, tekintélyromboló provokációt látni Haydn és a többiek ábrázolásában.

Benedek Miklós az egyetlen, aki nem veszi tréfára ezt az egészet, s ez nem tesz jót az előadásnak; sajnos igen hamar kívül kerül saját történetén, kirekesztődik, szemlélő-kommentátor szerepre kárhoztatja Haydnját a többiek jókedvű játékból ezzel a folyamatos, ám humor híján a rétegzett játéklehetségekből kizárt jelenléttel. Karót nyelt, kicsit kényeskedő, kicsit besavanyodott, kicsit szenvelgésre hajlamos, kicsit hisztis zeneszerzőt látunk – ennek megformálása természetesen pillanatnyi gondot sem jelent Benedeknek; ezt a figurát, mondhatni, bármikor, álmából keltve is *lekottázza*, s jól is teszi dolgát. Pontos, világos, egységes íve van alakításának, csak éppen az őt körülvevő világ szereplői közül senkivel sem sikerül kapcsolatot építenie: anyja, szerelme, ez utóbbi férje, kenyéradó gazdája, a Herceg, állandó kísérfője, Bernhard, Mozart, az Angyal, a Rosenbaum házaspár, de még a fruskákból álló lánykar is rendelkezik egy közös, mondhatni, *alapjellemvonással*: mindnek van humora. Kiben több (anya, Herceg, Bernhard, Mozart), kiben kevesebb (Rosenbaumék, Polzelli és férje, Antonio, Angyal), de mindenképpen döntő jelentősége van elrajzoltságuknak, olykor groteszkbe-abszurdba hajló cselekedeteiknek, mozdulataiknak. Ebből kihagyni-kiemelni Haydnt nagy luxus, meg is billen az előadás már rögtön az első – a fázós Mestert mindenféle göncökbe bebugyolálás – jelenet során, s sajnos nem is billen vissza a humor különböző fokozataira és műfaji megjelenítéseire amúgy gazdagon építő egyéb előadásrészekhez, vagyis a *harminchárom* jelenethez (= *változathoz*).

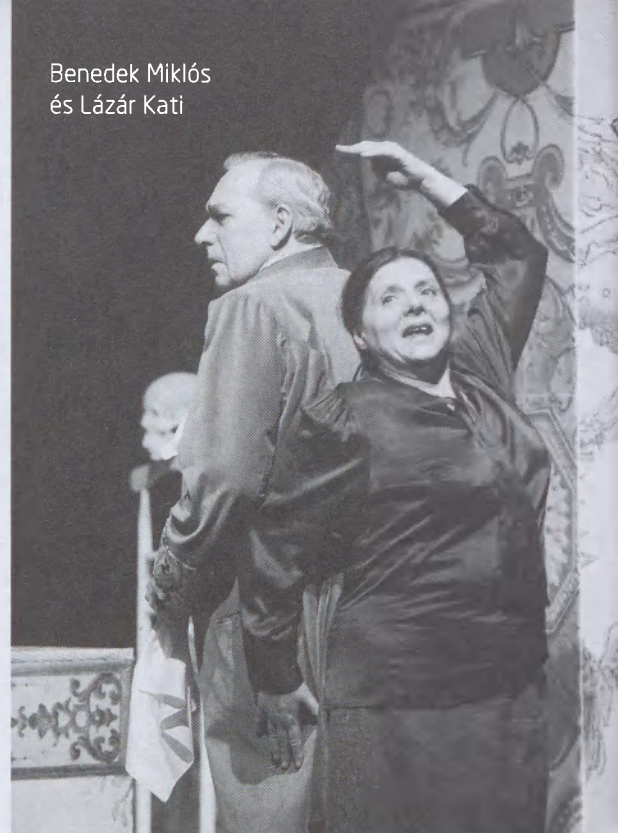
Lázár Kati egyszerre tüneményes boszorkány, kissé túlkoros kisfiát mindig féltő tyúkanyó anyuka, valamint idéetlenkedő környezetét – és nézőit! – leereszkedő megvetéssel kezelő, mindenkinél okosabb, álruhás istennő. Perfektül beszél kiszólásaiban a közönséghez is.

Ugyanez csak részben mondható el Ilyés Róbertről (Angyal), aki Kikiáltó, Narrátor, Játékmester és mindentudó Felső Hatalom egy személyben, s ha mindez nem lenne elég, neki kell a nagyérdeműt nemcsak kritizálnia, de

⁶ Haydn koponyáját egykori titkára, amúgy drámánk egyik tisztességben pepecselő szereplője, Rosenbaum kultikus okokból lopta el a temetés után nyolc nappal. *Frenológus* volt – figyelem: plagizáció leend, ha némely *Frenák Pál-szakértők* esetleg ki akarnák sajátítani e nevet! –, s többekkel együtt hitt abban, hogy egy zseni koponyájának tüzetes vizsgálata elvezethet a különleges képességek kialakulásának és mibenlétének megértéséhez. A koponyát csak 1954-ben temették vissza a test mellé, ekkor már az Esterházy család eisenstadti, családi birtokán. Időközben megjárta a bécsi Hundsturmer temetőt, a Bécsi Zenebarátok Társaságának múzeumát és egy dél-ausztriai börtönparancsnok szekrényét.

⁷ Nem *contradictio in se* ez? Vagy csak szimpla (van olyan, hogy *szimpla*?) képzavar?

⁸ Messzemenően rászolgáltak a zenészek, hogy itt is név szerint elősoroltassanak: Mező Péter, Rác József, Veér Csongor, Berán Gábor, Csoma Ágnes, Kondor Péter, Kántor Balázs, Ölveti Mátyás, Horváth Béla, Káli-Fonyódi Fruzsina, Jankó Attila, Bokor Pál, Bizják Gábor, Kovács Gergely, Tömösközi László és Tóth Lajos.



Benedek Miklós,
Ilyés Róbert (Angyal),
Lázár Kati és
Réti Adrienn (Polzelli)

még be is vonnia a játékbá. Színész és közönség párbeszédbe elegyede mint dramaturgiai építőelem mindig rendkívül kockázatos vállalkozás, hiszen mindkét részről durva határátlépést jelent: mindkét fél kilép jó előre vállalt szerepéből, és egyenlő félként egy vadonatúj közegben – színház a színházban! – kiszámíthatatlan játékba kezdenek. Óriási felkészültség

szükségeltetik ehhez a kezdeményező (a színész) részéről, és óriási bátorság a kiválasztott-vállalkozó néző(k) részéről. Az általam látott előadáson éppen emberére akadt Ilyés, mert történetesen egy mind Haydnban, mind Esterházyban igencsak ott-honosan eligazodó néző akadt a horgára, s bizony egy idő után Ilyés jött zavarba, nem a játékba bevont civil.

Haydn szerelmét, Polzellit, a tehetségtelen, de odaadó énekesnőt Réti Adrienn játssza, s itt ütözik ki a legerősebben a két-féle szerepértelmezésben rejlő hiba: Benedek egysíkúan humortalan Haydnjával nem tud *viszonyt* kialakítani ez a tehetségtelen liba-végzetasszonya-karrierista kórista-ravasz szerető figura. Gados Béla (Antonio, a felszarvazott férj) pontosan hozza e tisztán komédiából vagy Boccacciótól kölcsönzött szerepet. Mozart Telekes Péter megformálásában kedves, szemtelen, kicsattanó tehetségű zeneszerző-zseni, a Haydn-portré visszája, a „sokféle testet ölthet a tehetség” tétel illusztrációja A Parti Nóra-Kardos Róbert alakította Rosenbaum házaspárral volt a legtöbb gondom: ők jobbára térben is leválnak a jelenetfűzerről – lakásuk (szobájuk?) a magasban, a bal oldalon tárul elénk, s ők ott élnek-perelnek-szeretnek-szervezkednek majdnem mindvégig. Külön világukban jól elvannak. Csak éppen minnek? Kálid Artúr (Herceg) és elválaszthatatlan árnyéka, Dévai Balázs remek párost alkotnak. Van valami affektálás-álmos, vadmacskás érzékiség

kebbnél remekebb mondatot, aranyköpést, szósziporkát. Az jár jól, aki rá tud állni erre a nyelv-hullámhosszra, s ettől bizonyos fokig független egységként képes szemlélni Göttinger Pál és Szabó Borbála dramaturg igen leleményes munkával összeállított, az Esterházy-szöveghez fűzött *képi lábjegyzeteit*. Mert erről van szó: Esterházyt nem értelmezni és koronként újraértelmezni kell – miként már fentebb említettük, ez illik minden korok klasszikussá avanszáló drámaíróival –, hanem akár a szövegtől messzire kanyarodva kommentálni azt, elmondani, milyen asszociációkat indít el az alkotókban a drámának keresztelt szöveg. Ha ezt teszi egy előadás, vagyis a rendező és színészei el merik engedni a történetet – merthogy az, legyünk szigorúak, nincs! –, akkor remek pillanatok – jelenetek, *változatok* – születnek. És Göttinger rendezése szerencsére gazdag az ilyen szabad asszociációs *változatokban*, s bizonyos, hogy ez az előadás sikerének titka. Egyetlen remek példa: a mindent lezáró labdajáték – a Lázár Kati által a nézők közé hajtott, ormótlanságában is elbűvölően elegáns mozgású, hatalmas fej-labda röppályára állításának leírására nem is pontos ez a szó. Puhán, lustán töttyed közénk ez a labdaszerű valami, hogy azután lassított felvételként ide-oda úszva a levegőben végül – mint akinek már úgyszintén mindegy – visszahuppanjon a színpadra. Senki nem tud vele mit kezdeni. De szép. Gondoljon ki-ki, amire akar. *Sapientis sat.*

Post scriptum: vajon mi a helyes ejtés: *hejdn* vagy *hajdn*? Vagy kérdésben a válasz? Tudj' isten: ám – *in extremis!* – e kérdés zárásként megteszi kritikai (ál)segédanyagunk, még ha nem is *felütés* – minnek párja, a *leütés* pedig több okból is kvadrálni látszik a kismartoni mester terrénumával (zongorabillentű- és fej-ügyben egyaránt), persze csakis ha nem bűnügyi krónika épp a kontextusunk –, tehát kell e kiejtés-problematika a *critica*-befejezéshez. De csitt! Hagyjuk el: és ím leend egy megválaszolatlanul hagyott *exodosz*-, avagy *exodikon*-kérdés(ünk)! Hisz' az előadás nem igazít el, akad példa bőven mindkét kiejtésre. Konceptió? Trehányosság? Ne kutassuk; hagyjunk valami gondolkodnivalót az utókornak is!



Köncz Zsuzsa felvételei

Kálid minden mozdulatában, amitől minden gesztusa és mondata izgalmas, ironikus és sokatmondóan titokzatos lesz; ezt ellenpontozza, illetve erősíti folyamatosan Dévai Balázs mindenben készséges szolga (titkár?)- figurája, árnyéklét-alázata.

A szó arisztotelészi értelmében vett összecsapások (*agónok*) egyébként sincsenek a történetben, de még hosszú elmélkedésre indító drámai konfliktusok sincsenek. Hogyan is lehetnének, ha egyszer *harminchárom változatot* látunk ugyanazon kérdésfelvetés ennyiféle megközelítéseként, aztán válasz vagy van, vagy nincs (de nehogy búsongjunk: egyet fizetünk, harminchármat kapunk). És kapunk – persze! – végtelen számú reme-

ESTERHÁZY PÉTER: HARMINC-HÁROM VÁLTOZAT HAYDN-KOPONYÁRA (Bárka Színház)

Dramaturg: Szabó Borbála. **Díszlet:** Csík György. **Jelmez:** Kovalcsik Anikó. **Koreográfus:** Katona Gábor. **Zenei vezető:** Dinyés Dániel. **Rendező:** Göttinger Pál.

Szereplők: Benedek Miklós m. v., Kálid Artúr, Ilyés Róbert, Lázár Kati m. v., Réti Adrienn, Gados Béla, Telekes Péter, Dévai Balázs, Kardos Róbert, Parti Nóra.