

végére, akkor visszafelé vezet az út, vissza a régi könyvek, prózák és regények felé, valójában a befejezés, a számadás, az összegzés felé. A *Javított kiadás* után várható volt egy ilyen „fordulat” Esterházy írásmódjában, kevesebb jókedv, több szomorúság, kevesebb nevetés, több sírás. Az autotextusokkal saját korábbi munkáiban keres támaszt Esterházy. Van tehát a sorozatos önidézésnek a poétikai mellett személyes vonatkozása is. Az önidézet nem megerősítése a korábbiaknak, ellenkezőleg, tovább bonyolítása; rezignált hivatkozás – Füst Milán szavával – arra, aki volt(am) egykor, azaz „ez mind én voltam egykor”.

Nem lehet tudni, hogy a *Harmonia caelestis* szintén közismert első mondatánál, miszerint „kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot” pontosabban van megírva a „kutya nehéz úgy halászni, ha az ember nem ismeri az igazat”. Nincs pontosabban megírva, de másként van megírva. A *Semmi művészet* egészében ráíródott Esterházy Péter korábbi könyveire, vagyis nem akar új lenni, ugyanaz és mégis más, ebben rejlik érettsége és tisztasága. Egykor változtatni akart az arcán, most már nem akar változtatni rajta. Olyan az arca, amilyenek a *Semmi művészet* mutatja: elhomályosult, ködbe vesző, befelé tekintő, mélyen rezignált.

Margócsy István

Nem-euklideszi színjáték

Esterházy Péter: Rubens és a nemeuklideszi asszonyok – Pesti Színház

„Dramolett” – így jelölte meg Esterházy Péter szép, szellemes, bájos színjátékának műfaját, ravasz naivitással rábízván magát a befogadó jóindulatú műveletlenségére: erről a műfajról úgysem lehet tudni semmit. Vö. például a Világirodalmi lexikon nemesen semmitmondó meghatározását: „kezdetben komoly hangvételű jelenet volt, sokszor szentimentális kicsengéssel”; „könynyed, sziporkázó csattanókra épülő, humoros, satirikus ízű egyfelvonásos”, tehát a szerzőnek mindent szabad: úgy vegyíti ötleteit és fogásait, ahogy épp kedve tartja. Lehet a mű kicsit operettes, de hasonlíthat a misztériumjátékra is; felidézheti a hitvitázó drámák teoretikus pengeváltásait, ám élhet a tábornózi tréfák nem mindig magasröptű humorával is. E mű sokban olyan, mint amilyen a tizennyolcadik századnak igen népszerű (persze mára nem egészen méltatlanul elfelejtett) műfaja volt, a *halottak elíziumi beszélgetései*, melyben a múltnak rég elholt jeles személyei (pardon: szellemei) társalogtak

magasröptűen az erkölcs, társadalom, művészet etc. épületes kérdéseiről – ugyanakkor olyan is, mint a huszadik század végi rádiókabarének egy kicsit jobban sikerült vicc-csokra. Minden „komoly” és „alantas” műfaj és műfaj-allúzió rendkívül komolyan van itt véve – és ugyanakkor ki is van fordítva; minden érvényes itt és mégis minden kétségbe is van vonva: Esterházy Péter, mint nagyszerű prózai műveiben, itt is folyamatosan bújócskázik az „egyenes” beszéd és a paródia „inverz” gesztusai között; műve, midőn megáll önmagáért is, egyben paródiaként is érvényesül. Ezért a vegyítés szabadsága és gátlástalansága, ezért a nyelvhasználat korlátlan áradása.

Ugyanakkor a recenzens nem hallgatja el: az a nyelvi és regiszterbéli keveredés, amely Esterházynak prózájában (vagy talán: könyveiben?) oly nagyszabásúan és fölényesen szokott sikerülni, itt, a „dramolett” olvasásakor és színpadi szemlélésekor, kevésbé tűnik hatásosnak – a vegyítés sokszor csak egymás mellé vágásként érvényesül (ilyenkor a befogadó kissé kapkodja a fejét. Most éppen hol is vagyunk?): mintha épp az a különös egységesítés hiányzanék, ami máskor, más művekben *egy szintre* hozta a különböző jelenségeket (különösen zavaró e szintkülönbség a „betétszövegek” esetében: a Bornemisza Péter-idézet vagy a sláger-beszólások, s kivált a rémesen elcsépeelt belga-zsidó vicc nagyon kilógnak a „főszövegből”). Mivel e műben úgyis annyi tudományoskodás elhangzik, talán megengedhető egy kémiai hasonlat: mintha nem vegyület, hanem csak *elegy* jött volna létre.

E darabban nagyon komoly elmélkedések hangzanak el nagyon frivolan, mintegy tűzijátékszerűen, a művészet lényegéről, a huszadik századi tudományos kételkedésről, Istenről, a valóságról és a lehetséges világokról, a mindenről és a semmiről – ám a befogadóban bizonyára marad egy kis bizonytalanság: a nagy elvi dilemmáról, mely mintha úgy szólna, hogy a régi művészet mindent akaró kézzelfoghatósága és a modern filozófiai kétely absztraktsága között nem lenne átjárás (persze könnyen lehet, hogy tényleg nincs...), a szövegben és a színpadon nemigen dönthető el, *kit* is foglalkoztat ily intenzíven: vajon Rubenst? vajon Gödelt? s ha *őket* mint szereplőket nem, akkor mégis kit? Vagy azt kellene belátnunk, a *vagy-vagy* intő példájából okulva: *sem-sem* vagy *is-is*? A kérdés nyitva marad – feltehetően nem azért, nincs rá válasz (hiszen igen sokféle válasz képzelhető el!), hanem talán inkább azért, mert választott illusztrációja, a *nem-euklideszi* nő allegóriája egyszerűen nem értelmezhető. Úgy vélem, az a szembeállítás, miszerint Rubens valóságos, azaz „euklideszi” világban él és alkot (s ezért fest oly sok élveteg testet), míg vitapartner, Gödel absztrakt, „csak” *lehetséges* és transzcendens világot tud elképzelni és elfogadni (s ezért idegenkedik az evéstől és a nőiségtől), mind a művészetre, mind az életre nézve sántít: hisz mindannyian *látni* kényszerülünk, hogy az euklideszi geometria is olyan absztrakciókkal él, melyek mind a képekről, mind a valóságról (itt persze: a nőkről) leperegnek (amit nagyon szépen mutat egyébként a remek színpadi megjelenítés: amint a meztelen női

testre és/vagy képére valóságos párhuzamosokat és háromszögeket rajzolnak, az absztrakt és abszurd képtelenség ugyanúgy kitetszik, mint mikor Gödel nem tud mit kezdeni a nővel...). Ha a darab címére kérdezzük: vajon mi lenne a „nem-euklideszi nő” ellentettje (vagyis milyen lenne az „euklideszi nő”?), hisz amit Rubens tesz a női testtel, az sok mindenre emlékeztet, de párhuzamosokra és geometriákra a legkevésbé. Mintha a felvetett nagy világnézeti és művészetelméleti paradoxonnak szemléletes megjelenítésére ez a gyönyörű és pompás eszköztár nemigen lenne alkalmas (mindezt beismerően példázza annak a másik művészetelméleti problémának is vicces beidézése, mely a híres Magritte-ötletet írja rá az eleven női test képére – ez nem nő és nem pipa...). Esterházy pazar, humoros nyelvhasználata természetesen sokat old az absztrakt kérdésvetésből, s az a kiváló ötlet, hogy szövegét töredékes, versszerűen „költői” dikcióval működteti, egyszerre megemeli és el is távolítja az elmékedések absztrakcióját; nagy kár, hogy e sajátos stílus a színpadon mégis egyszerűen prózaként hangzik el.

Esterházy ötletgazdag, bár problematikus darabja szép és nagyszabású előadást nyert a Pesti Színházban – Szikora János rendezése imponánsan festői látványba és mozgásokba öltöztette mind a fejtegetéseket, mind a tréfákat: Horesnyi Balázs képekre és falakra emlékeztető mozgatható díszletei pedig egyszerre idézik fel a fantasztikus buja barokk látásmód elképesztő vonzását és elidegenítő taszítását, s a képek és testek állandó egymásba váltását; azok a jelenetek, melyekben eleven testek élőképpé merevednek vagy képekből lépnek elő, ritka erőteljes illusztrációját nyújtják az érintett kérdések egy részének. Ily látványos és ötletgazdag színpadi jelenlétnek alighanem csak tiszta szívből örvideni lehet. Kár azonban, hogy a színészi játék nem mindig éri el e látványosság ígérte színvonalat – mintha a szereplők, akiket persze igen nehéz próba elé állíthatott a darab csillámló sokoldalúsága, nem mindig értenék, mennyire súlyos problémákról kellene viccelődniük, s alternálnak a hol magasztos, hol kabarészintű megmozdulások között (hogy szélsőséges példát idézzek: a közönséghez való kiszólást a „magyar vonatkozásokról” talán el kellett volna hagyni...). Sajnos, Lukács Sándor bölcsre és sokoldalúra vett figurája sem tudja elég erőteljesen képviselni sem az élveteg mindenre vágyást, sem a köszvényes elesettséget, s Hegedűs D. Géza Gödel-alkítása is karikatúrára sikeredett: a különösre fogalmazott szöveg folyamatosan vibráló kétértelműsége mintha nem érintette volna meg őket, s inkább csak szépen, hagyományosan, felmondják mondataikat. A néző így kissé zavartan hagyja el a gyönyörű előadást – egyrészt még sokáig elnézte volna, mennyire örvidetesen mutatós tud is lenni egy színpadi játék, másrészt nosztalgizáshat azon, mennyi kitűnő ötlet és gondolat suhant át a színpadon; ugyanakkor persze eltűnődhetik azon is, hogy ha ilyen szépre tudott sikerülni sok izgalmas kérdésnek akár csak a felvetése is, mily szép is lehetne mindezeknek egyenletesebb felmutatása.