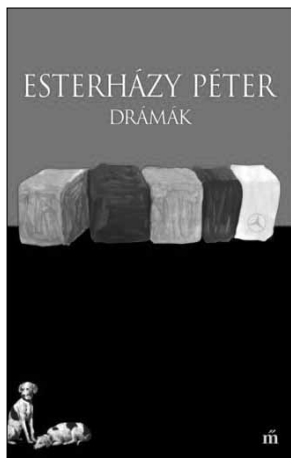


„ÉN MEG A SZÍNHÁZ”

Esterházy Péter: Drámák

E kötet megjelenése igazi szenzáció volt. De kezdjük egy kicsit hűvösebben: a kötet öt, 2010 és 2017 között folyóiratokban megjelent (és különböző helyeken bemutatott) Esterházy-drámát tartalmaz.¹ Talán azt is mondhatjuk, hogy ezzel a könyvvel kezdődik a „posztterházy” irodalmi korszak.² Még nem új irányzatok és trendek föllépésével, hanem Esterházy-művek fölfedezésével és kiadásával. De éppen a drámákkal és a drámák fölfedezésével? Tudjuk, hogy az Esterházy-drámák befogadása elé már mindig is nehézségek tornyosultak. Csaknem tíz évvel ezelőtt Jákfalvi Magdolna már írt ennek rejtélyéről: „Esterházy dramatikus szövegei évtizedek óta kitérnek a megértés legalizációs mechanizmusai elől. Amikor eleve drámának [...] írt szövegek kerültek színpadra [...], a kritikai reflexió tiszteletteljes és halk volt. Amikor viszont Esterházy nem drámának szánta a szöveget [...], akkor jelentős, sok helyen, szériában játszott színházi esemény lett belőle.”³ Radnóti Zsuzsa pedig mintha azt állítaná, hogy a prózai életmű hallatlan jelentőségének fényében valamiképpen visszaszorult a drámai életmű. „A már feldolgozott prózai Esterházy-életmű jelentőségéhez lassan csatlakozik a mindmáig árnyékban maradt drámaírói életmű.”⁴ Nem tudjuk pontosan, miért került sor erre a leszakadásra, de Radnóti Zsuzsa mintha azt sugallná, hogy a színházhoz és a drámához értő emberek valahogy „elaludtak”. Ezért a legfőbb ideje lenne nekilátni ennek a feladatnak.⁵ Erről a drámakötetről írni óhatatlanul is azt jelentti, hogy bekapcsolódunk ebbe a fölfedezési folyamatba, miközben azt is meg kell kérdeznünk, hogy miért kell itt fölfedezni valamit, és miféle fölfedezésre számíthatunk.



¹ (1) *Harminchárom változat Haydn-koponyára* (megjelent: *Alföld*, 2010/1–2, bemutató: 2009. december 18., Bárka Színház, rendezte Göttinger Pál), (2) *Én vagyok a Te* (megjelent: *Jelenkor*, 2010/4, bemutató: 2011. február 26., Nemzeti Színház, rendezte Gothár Péter), (3) *Oratorium balbulum* (megjelent: *Alföld*, 2011/12, bemutató: 2016. július 30., Salzburgi Ünnepi Játékok, Eötvös Péter oratóriumának szövegkönyve), (4) *Hét utolsó szó* (megjelent: *Alföld*, 2014/5, bemutató: 2014. április 16., Budapest Music Center, játszott Budapest Sound Collective, vezényelt Dubóczy Gergely), (5) *Mercedes Benz* (megjelent: *Kalligram*, 2015/4, bemutató: 2017. január 7., Pozsony, rendezte Roman Polák).

² Károlyi Csaba: POSZT, in: Kőrössi P. József: *A megrendülés segédigéi*, Noran Libro Kiadó, 2016, 70.

³ Jákfalvi Magdolna: Van egy férfi (Esterházy Péter és a magyar színházi hagyomány), *Kritika*, 2008/6, 709.

⁴ <https://szinhaz.org/plusz/plus/2016/12/17/>

⁵ Uo.

Magvető Kiadó
Budapest, 2016
453 oldal, 3990 Ft

Esterházy Péter utolsó hat-hét életében (a korábbiakhoz képest) aránytalanul sok drámát írt. Már a drámák magas száma is mutatja, hogy a dráma mint műfaj a késői alkotói korszakában nagyon jelentős lett a számára. Radnóti Zsuzsa a személyes együttműködések tapasztalataira hivatkozva számolt be arról, hogy Esterháznak a dráma vagy a drámaírás legalább két szempontból fontos volt. (1) Esterházy szeretett dialógusokat írni, a dialogikus-ság mindig is fontos elv volt a szövegei felépítésében. „Ebben meglehetősen jó vagyok” – mondta néha.⁶ (2) És nagyon élvezte, ahogy a papíron lévő szó az élőbeszédben megszólal, mintegy testet ölt. Ezt már abból is lehetett látni, hogy ő maga milyen élvezettel olvasta fel a szövegeit. „Az ő olvasatában minden hajszálpontosan értelmezve szólalt meg, a kontraszthatásokkal teli szövegben.”⁷ – Esterházy Péter legkorábbi drámaszövege a *Daisy* című „operalibretto”. Ez a *Ki szavatol a lady biztonságáért?*⁸ első részének dramatizált változata, amely önállóan 1984-ben jelent meg, majd a *Bevezetés a szépirodalomba* című műben a prózaváltozat mellett szerepel.⁹ Erről írja Hungler Tímea: Lehet-e az „önreflexiókkal tűzdelt, egymásra vonatkoztatható életmű [...] köteteit önállóan, az életműből kiragadva vizsgálni”? Ebben a konkrét esetben: „Lehetséges-e a »Bevezetés a szépirodalomba« alcímmel ellátott kötetektől [...] majd az 1986-ban megjelent *Bevezetés a szépirodalomba* tekintélyt parancsoló kötetétől elvonatkoztatva tárgyalni a *Daisy*?”¹⁰ Én ebben az esetben inkább fordítva gondolkodnék: Esterházy inkább azt akarja mondani, hogy ő nem is tenne különbséget a prózai és a színpadi művek között.¹¹ „A dilemmát nehéz feloldani, jöllehet a *Daisy* önálló megjelenése és a darab színházi bemutatója a mű függetlenedési tendenciáit mutatja, a befogadó mégis képtelen magát az egymást mintegy magyarázó / értelmező / kommentáló, genette-i értelemben vett metatextusként értelmezhető szövegek hatása alól kivonni.”¹² Esterháznak talán éppen ez volt a célja: a szöveg mindjárt szembesüljön a maga metatextusával. És ez még közel sem jelenti azt, hogy a szövegek valamiképpen azonosak lennének egymással. Tekintsük egy pillanatra a két változat zárását. „*Daisyt látom, hogy a háttérből kukucskál, durcásan mutatja az arcát, valaki elem áll. Látsz így?, apa, kérdi udvariasan, nem, mondom, de nem is nézek; a falnál Daisy ezt kérdezte, / »boldog vagy?«, / és én azt válaszoltam, boldog.”¹³ A drámai változat pedig ezekkel a szavakkal zárul: „Élni annyi, / Mint habozni, / Végzetesen erősnek tudni / Magunkat / A szabadságra. // Élni annyi, / Mint választani, / Készen lenni, készen lenni.”¹⁴ A szabadság csak látszólag jelent elszántságot, vagy talán úgy is mondhatnánk, hogy mivel a szabadság elvont, ezért az élet maga habozás és bizonytalankodás? De bárhogy legyen is, azt hiszem, azt nem lehet mondani, hogy az egyik gondolat inkább a prózai, a másik inkább a drámai megformálásba illik.¹⁵*

⁶ Radnóti Zsuzsa: Esterházy Péter nemeuklidészi drámái, in: Kőrössi P. József: *A megrendülés segédigéi*, i. k., 155.

⁷ I. m., 155–156.

⁸ Magvető Kiadó, 1982.

⁹ Hungler Tímea: Esterházy Péter *Daisy* c. librettója, *Kalligram*, 2000/4.

¹⁰ I. m.

¹¹ Elfriede Jelinek 2004-ben (vagyis a Nobel-díj elnyerésének évében) publikálta *er nicht als er (zu, mit Robert Walser)* című kis könyvét, melynek alcíme: *Ein Stück*, miközben ránézésre semmi nem utal arra, hogy egy színpadi művel állnánk szemben. (Suhrkamp Verlag, 2004. Fordítása megjelent: *Nagyvilág*, 2013/5.)

¹² Hungler Tímea, i. m.

¹³ Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*, Magvető Kiadó, 1986, 317.

¹⁴ I. m., 318.

¹⁵ Hungler Tímea pedig valami ilyesmit sugallna: „A dráma világa a nyelvből eredeztethető viszonylagosság világa, az átmeneteké. A nyelvnek nincs konkrétan definiálható abszolút igazságértéke, vonatkoztathatósága, mindig a szituációk döntenek el a jelentését / jelentőségét, vagyis az egyes szereplő(k) / beszédszólások / műfajok *szabadon* megférnek egymás mellett a drámában.” Hungler Tímea, i. m.

Esterházy első igazi drámája a *Búcsúszimfónia* (1994) volt, amely a Vígszínház pályázata-ra készült. A szerző nagyon óvatosan lép az új műfaj talajára: a színház számára idegen közeg. „Nekem a színház olyan, mint Makó Jeruzsálemtól.”¹⁶ Egy másik megfogalmazásban, mintha a távolság már nem lenne olyan nagy. „Én meg a színház / feleúton / mindenütt feleúton.”¹⁷ És még a belső borítólapon olvasható rövid vallomás is mintha ironikus fényben állna. „Amikor még nagyon biztos voltam abban, hogy sosem írok színdarabot, úgy gondoltam, ha majd írok, annak lesz [egy] első [markáns] mondata.” Az első mondat így szól: „Atyánk / mint jól tudod / gabonakereskedő volt.”¹⁸ (Aztán csend következik, kintről dörgés, majd jön a mondat javítása vagy inkább javítgatása.) Így ez a nagyon biztos első mondat is rögtön a kimondásakor megtántorodik. (A szöveg mintegy azt kérdezi: hová tévedtünk? És itt nem is annyira a nyelv kifejező, mint inkább megmutató funkciójáról van szó. „Voálá / A gabonakalmár.”¹⁹ A hatásos kezdés igénye az *Én vagyok a Te* című darabban is fontos szerepet kap. „Az első mondat az nagyon fontos. Ez is jó kezdés. Vagy például: Mi Atyánk, ki a Mennyekben.” (128.) (E felütés háttere az, hogy Esterházy Péter a Nemzeti Színház meghívásos pályázatán arra kapott felkérést, hogy a Tízparancsolat *első* parancsolatáról írjon drámát.) Az első mondatok azonban nemcsak fontosak, hanem valóságos mítoszok is.²⁰ Esterházy maga is ironikusan hozzáfűzi: „Tele vagyunk jó kezdésekkel, és száználmas folytatásokkal.” (128.) Ez a Haydn-dramában a csodagyerek-léttel van összefüggésben; a csodagyerek is egy olyan eredeti adottság, amely a művész-lét vagy talán a kultúra egész folyamatának kiindulópontja. A drámában az Angyal mondja: „Még egyszer kérném jegyzőkönyveztetni: nem egy csodagyerek. Mozart csodagyerek, Haydn nem csodagyerek. Csodafelnőtt, az igen, csodafelnőtt ... De ha harmincöt évesen szólítja magához a Fennvaló, mint a Wolfit, akkor ma a kutya sem ismeri. Akkor ma estére más programot kéne itt csinálni.” (33.)²¹ Előfordulhat, hogy a kezdet nem jó, nem kiváló, nem zseniális; de akkor legalább a folytatásnak kell jónak, kiválónak és lenyűgözőnek lennie. Mindenesetre nem lehetne Haydnról drámát írni, ha „egy darab közönséges háncsos hasábfából [lenne], apja szerszámaival.” (33.) A Haydn-darab fölveti a kérdést: mi van a kezdet után? Láttuk, a jó kezdetet el lehet rontani, és a kevésbé jó kezdetet is föl lehet javítani. A kezdet így nem a dráma legmeghatározóbb eleme. Inkább arra a kérdésre kellene válaszolnunk, hogy hogyan szerveződnek ezek a művek, hogyan folytatódik egy darab, hogyan halad valamiféle kifejtés felé. Jákfalvi Magdolna erre a kérdésre tekintettel elemezte a *Búcsúszimfóniát*. Szerinte Esterházy e művének megértésekor a szerepkezelésekből kell kiindulnunk. A darab nagyon kevés szereplővel dolgozik; a szerepek ugyan rögzítettek, de az egyes szövegeknek a szerepekhez való hozzárendelése nem egyértelmű. Elsősorban a Kar és az Apa szölamai csúsznak egymásba. Ha csak a szöveget látnánk, nem is tudnánk megmondani, hogy mikor ki beszél. Erre most csak két példát szeretnék fölhozni. A Kar mondja (és inkább az Apától vár-nánk): „Vagyis édes fiam te zseniális vagy fantasztikus / tehetséges és izmos / hálát adok az Égnek hogy apád lehetek / Nocsak.”²² A következő szöveget meg inkább a Kartól vár-nánk (és az Apa mondja): „Okos kölykök ezek igazuk van hogy beszartak / a családregé-

¹⁶ Esterházy Péter: *Búcsúszimfónia*, Helikon Kiadó, 1994, 30.

¹⁷ I. m., 28.

¹⁸ I. m., 7.

¹⁹ Uo. „A (dráma)szövegek állandó színpadi jelenléte alakítja a játéknyelvet, s hozza létre azt a mechanizmust, mely a dráma szövegtestében kifeszíti a műfaji szabályokat.” Jákfalvi Magdolna: Van egy férfi, i. k.

²⁰ Lásd ehhez Juli Zeh: Treidlozás, *Nagyvilág*, 2014/10.

²¹ Igaz lenne: drámát csak csodagyerekről vagy csodafelnőről lehet írni?

²² Esterházy Péter: *Búcsúszimfónia*, i. k., 25.

nyeknek nincs vége / a család regényének vége van.”²³ A szövegek és a szerepek így nem illeszkednek hézagatlanul egymáshoz, vagy úgyis mondhatnánk, hogy a különböző szövegösszegek keresik a hozzájuk tartozó szereplőket. Ezt Jákfalvi így fogalmazza meg: a *Búcsúszimfóniában* „olyan szerepeket találunk, melyek felvétele, eltartása, azonosítása és eljátszása [...] a szöveg fő drámai szervezője”.²⁴ És ennek magában a drámában van is egy bizonyos megalapozása: „És ez mind én vagyok / én én nem én nem / Mert az én agyam nincsen fölparcellázva / nagybirtok [...] na-agy birtok.”²⁵ Ez a gondolat ugyan később is megmarad (lásd az *Én vagyok a Te* dráma címét), ugyanakkor mégis alapvető elmozdulásokra kerül sor. A *Búcsúszimfóniának* ugyanis volt két esztétikai deficitje: (1) A Kar szerepeltetése sokszor indokolatlanul tűnt: sokszor mond ki ugyanis olyan gondolatokat, amelyek nem általános tanulságok, nem általános érvényű megállapítások. A nagyfokú irónia pedig pontosan a Kar beszédpozícióját kérdőjelezi meg.²⁶ (2) Ha az egyes szövegek túl közel kerülnek egymáshoz, vagyis ha a szöveg szereplőkeresése átlép egy bizonyos küszöböt, akkor a hozzárendelések elérik a lehetetlenség határát. – Ez a két szempont ahhoz vezet, hogy a dráma drámaisága veszélybe kerül. Esterházy a *Daisyben* még természetesen tartotta, és bevallottan azonosította egymással a drámát és a prózát, a *Búcsúszimfóniában* azonban már markáns kísérletet tett a drámai műfaj meghódítására. És szemmel láthatóan tudja is, hogy ezzel vannak bizonyos nehézségei. A *Búcsúszimfónia* félsikeréből Esterházy mindenekelőtt két következtetést vont le: (1') kiküszöböli a Kart, és (2') egyértelműbbé teszi a szövegeknek a szereplőkhöz való hozzárendelését. Miközben a játékoság alapján véve megmarad. A Haydn-drámában olvashatjuk: „Angyal kissé zavartan lapoz ide-oda, végre megtalálni látszik, amit keres, nagy beleérzéssel mondja. Nagy beleérzéssel! Ez színpadi utasítás?!” (10.)²⁷

Ebben az öt drámában Esterházy a maga számára új műfajt alakított ki: a teremtés-drámát. És ezzel együtt szoros kapcsolatot épített ki *Az ember tragédiájával*. Madách művére utal egy helyen már a *Búcsúszimfónia* is: „Csak hódolat illet meg, nem bírálat. / Nem adhatok mást, csak mi lényegem.”²⁸ A *Mercedes Benz* című dráma e tendencia végső beteljesítése: *Az ember tragédiájának* parafrázisa. *Az ember tragédiája* az angyalok karával kezdődik, akik az Úr föllépését készítik elő: „Be van fejezve a nagy mű, igen. / A gép forog, az alkotó pihen.”²⁹ Esterházy drámája viszont Lucifer megszólalásával kezdődik: „A baj, / a baj a világgal ott kezdődött ...” (294.) Az Úr rögtön közbeszól, magához ragadva a kezdeményezést: „A teremtés oké. Hódolat illet, nem bírálat. Itt minden az én munkámat dicséri.” (294.) (A háttérben megszólaló Janis Joplin-számra majd még visszatérek. Ekkor még nem is gondolnánk, hogy ennek van jelentősége.) A *Búcsúszimfóniában* hiányzik a másik szöveg, Lucifer nincs is a szereplők között. És azt is tudjuk, hogy ez a szöveg *Az ember tragédiájában* is nehezen jön elő (illetve létre); miután az angyalok hódoltak az Úrnak, az Úr fölszólítja Lucifert, hogy mondja el végre a véleményét a teremtett világról. Vagyis arról, hogy „oké”-e a teremtés. „S te, Lucifer, hallgatsz, önhittent állsz, / Dicséretemre nem

²³ I. m. 28.

²⁴ Jákfalvi Magdolna, i. m.

²⁵ Esterházy Péter: *Búcsúszimfónia*, i. k., 88.

²⁶ Most csak a darab zárását akarom felidézni: „Nem maradt más nekünk csak az apánk fasza / Azt szerszámoltuk föl. Azon mentünk haza.” I. m. 95.o.

²⁷ Ezen a helyen eltekintek a zene szerepének elemzésétől. Ebben a kötetben van zenei tárgyú dráma, van egy oratóriumi szöveggönyv és van egy zenemű szövegfordítása. Ugyanakkor a zene az időnek, és ezzel együtt a drámai időnek is a megteremtője. Továbbá nagyon érdekes, hogy Esterházy néha nagyon távol eső zenei példákat választ, ami mindig nagyon érdekes kontraszthatást eredményez.

²⁸ Esterházy Péter: *Búcsúszimfónia*, i. k., 71. (Az első mondat eredetileg az Úrtól, a második Lucifertől származik.)

²⁹ Madách Imre: *Az ember tragédiája / A civilizátor*, Európa Könyvkiadó, 2007, 7.

találsz-e szót, / Vagy nem tetszik tán, amit alkotok?”³⁰ Lucifer először kitérő választ ad, és azt érezteti, hogy a legszívesebben hallgatott volna.³¹ De aztán jön az igazi válasz: „Egy talpalatnyi föld elég nekem / Hol a tagadás lábát megveti, / Világodat meg fogja dönteni.”³² De mit jelenthetne a világ „megdöntése”? Talán két jelentést lehet neki adni. *Egyrészt* a világ önmagáról kialakított képének kétségbevonását jelenti: nem dicsérünk, és nincs mit dicsérni. Esterháznál a „világ oké” után kikerül egy halvány kérdőjel. És ezt a kérdőjelet Lucifer a léteben hordozza. A teremtéssel, úgy tűnik, Lucifer vereséget szenvedett. „Győztél felettem, mert az végzetem, / Hogy harcaimban bukjam szüntelen, / De új erővel felkeljek megint.” (294.) Később az Úr is belátja, hogy nyerni se mindig jó (362.). De a vereség nem semmisítheti meg Lucifert, a léte nem győzhető le. Az Úr a Luciferen kívüli világot teremtette meg. A tragédia így abban áll, hogy a megteremtett mindenség mégsem tud „mindenné” válni.³³ És ennek következtében a világ nem ünnepelheti önmagát folyamatosan és kimerítően.³⁴ *Másrészt* a létezés repedéseiben mindig ott húzódik a hiány, a semmi és a fájdalom. És ennek az első csíraszerű formája a szabad akarat. Az Úr is tudatában van ennek a kis repedésnek: „Annak azért még utánanézőnk, hogy kinek is jutott / eszébe ez a szabad-akarat-cucc! / Remélem, nem nekem.” (340.) Ez a repedés, ez a nincs azonban zavarja az Urat: „Csak a »van« számít. Megjegyezni.” (308.) Lucifer pedig: „Nincs, nincs, nincs. Ne féljtek a nincstől, ti is ebből vagytok.” (Uo.) Mintha most már nem is egymással beszélnének, nem is egymást akarnák meggyőzni. És az Úr valóban elbizonytalanodik, de nem Lucifer véleménye vagy tézisei miatt, hanem azért, mert a közönség (az emberek külön-külön) elfordultak tőle. „Az Isten [...] hányszor szeretne / ember lenni? / Ember! Un homme!! / / Végesnek lenni mily szép és vonzó! / konkrétan, egyszerűen, / ellentétben a végtelenség ködös ígéreteivel.” (320–321.)³⁵

Az elvont viszonyok tisztázása után Lucifer ezt mondja: „Akkor most szépen, komótosan ráeregetjük a bajt a családra. A magyarokra. A szlovákokra. Az osztrákokra. A világra. Aztán meglátjuk, mire mennek.” (386.) Lucifer a saját lényegét „eregeti rá” a világra: ebből lesz a történelem és a tragédiák. Az első felvonásban ezek még elvontabban jelennek meg, és a huszadik század előtti korszakra vonatkoznak. Az Ügyvéd mondja a darab elején egy csevegő szituációban: „Hogy mi volt Magyarország, / mi most, / és mi leend ... / kegyelmes asszony, kérném tisztelettel, / talán ne ezen a vonalon, / ezen a vonalon ne menjünk tovább.” (306.) De hiszen a darab éppen erről szól: mi volt, mi van most és mi leend. Méghozzá a semmi, a hiány és a hézag aktív közreműködésének eredményeként. Itt örökös jelenség a lopás és a hazugság. A Szolgáló mondja, egy lentről fölfelé néző perspektívából: „Itt csak zabrálás folyik. Lopott holmik visszalopásának a lopása. Hol a múlt, hol a jövő?” (339.) És milyen csalódott lehet az Úr, ha már maga is ezt mondja: „Itt, / itt a hazugság minden, és az igazságnak csak vádemelés, elítéltetés és megcsúfoltatás lehet a következménye.” (370.) De erről akarunk beszélni, így akarunk erről beszélni? Egy korábbi helyen még maga az Úr kérdezte: „Gyerekek, ez már a darab? / Vagy megint politizál-

³⁰ I. m., 9.

³¹ „S mi tessenek rajta? / [...] Aztán mi végre az egész teremtés? / Dicsőségedre írtál költeményt, / Beléhelyezted egy rossz gépezetbe / És meg nem unod véges végtelen, / Hogy az a nóta mindig úgy megyen.” I. m. 10.

³² I. m., 11.

³³ Az Úr mondja: „Ha én vagyok a minden, / akkor a semmi is lehetnék.” (328.)

³⁴ „Elég már, jegyezd meg Lucifer, a mondat én vagyok. Te meg legfőljebb lábjegyzet.” (294.) A másik oldalról tekintve, Lucifer azt mondhatná, hogy na jó, de ő olyan lábjegyzet, amely nem afirmálja, hanem kétségbe vonja a mondatot (a főszöveget). És ezzel máris felidéződik egy olyan szövegszerveződési struktúra, amely a *Termelési-regény* döntő sajátossága.

³⁵ És Lucifer mondja: „Hiába ő a legnagyobb [...], de azért engem, ez idő szerint kétszer annyian lájkoltak. Hoppá. Hoppácska.” (350.)

tok?” (306.) Az Úr úgy gondolja, hogy a darabnak mégsem ennek kellene lennie. A darab nem lehetne más, mint a teremtés nagyszerűsége miatti hódolat. Ám egy ilyen darabot nem lehetne sem megírni, sem előadni. Esterházy e darabjának nincs kezdete; a kezdet előtti kezdet lehetetlenné tesz egy tiszta kezdetet. Nem lehet másról beszélni a darabban, mint amiről a darab előtt is beszélünk, vagyis politikáról, arról, hogy mi *van* itt. (Legyen szó Magyarországról vagy Közép-Európáról.)³⁶ De ez már maga is a luciferi elv győzelmét jelenti, mivel a darabot nem határozhatja meg a „hódolat” tónusa.

És most következik a huszadik század, jönnek a katasztrófák: „Tanácsköztársaság, világháború, holokauszt, ötvenes évek, kitelepítés – csak győzzem szuflával. A 20. századot nekem teremtette a ... hát a ... ez itt ... nem szívesen mondom ki a nevét.” (386.) Lucifer azt állítja a huszadik századról, hogy az az ő évszázada volt. És az Úrnak végül be kell látnia: „Ezt a 20. századot, ezt valahogy elcsesztem.” (437.) És így mégis csak visszazártunk a kezdehez: a baj ott kezdődött a világgal... – Nézzük tehát a darab zárását. Ugyanúgy, mint *Az ember tragédiájában*, itt is az Úré a záró monológ. A monológra azután kerül sor, hogy az Apa és a Gróf is meghaltak (vagy legalábbis valószínűleg meghaltak), és az Úr Lucifert is lecsendesítette. Arra nincs esély, hogy a darab *Az ember tragédiájának* záró sorával fejeződjék be, ezt ugyanis már korábban elvetettük. Egy helyen a „tátott szájakról” van szó (a csodálkozásról), a tehetetlenkedésről), és arról, hogy ez valamennyire magyar vagy közép-európai specialitás lenne. Az Úr mondja: „Meg kell a szívem szakadnia, olyan szép gondolat. Közép-Európa mint közös tátott száj?” És ez azon kevés mondat egyike, amellyel Lucifer is egyetért: „Tökre egyetértetek. És ez nem is olyan ritka! Gondolj erre olykor, Ember, és ne bízd el magad.” (361.)

A darab záró monológja három részből épül fel. (1) „Ezt a 20. századot, ezt valahogy elcsesztem” – az Úr nem a teremtés elhibázottságát, hanem csak a huszadik század elrontását ismeri be. Immár az Úr is tud veszíteni, de a veszítése nem végleges. Pontosabb talán, ha azt mondjuk, az Úr most tanul meg veszíteni.³⁷ (2) Ebből egyáltalán nem következik, hogy az Úr a jövőbeli csatákat is el fogja veszíteni. Ezért most át lehet emelni *Az ember tragédiájának* zárásából származó híres sorokat: „Lucifer! Mindenségemben – működjél tovább ... De bűnhődésed végtelen leend szünetlen látva, hogy mit rontani vágyol, szép és nemesnek új csirája lesz.” (437.)³⁸ Aztán ennek szemléltetésére az Úr földézi Kómúves Kelemenné balladáját is. Csak az után, hogy az Úr csak végső soron győz, csak az után, hogy *veszíteni* is tud, lehet Lucifert beépíteni a gépezetbe. És lehet, hogy Lucifer összes erőfeszítése csak ennek elérésére volt elég. (3) Az Úr végül valami egészen furcsát mond: „Ügyelő. Kéretem a Janis Joplin névre hallgató teremtményemet.” (437.) És azonnal megszólal a *Mercedes Benz* című szám. És most nézzünk vissza még egyszer ennek a darabnak az elejére: hirtelen az emlékezetünkbe ötlük, hogy *ezt* a számot hallottuk az Úr és Lucifer színrelépésének háttéréként. Ez a háttérzene most közvetlenül is a darab része lesz. Ebben a számban az Úrnak címzett kérések sorakoznak, hetykén előadva, többször is ismételve, majd következik egy hatalmas nevetés.³⁹ Ezt a nevetést a darabban már korábban is hall-

³⁶ A Szolgálo mondja a darabban: „Rossz ország, rossz ország, rossz ország! / (kis csönd) / Vigye arrébb a lábát. / Föltisztítom ezt a mocskot.” (340.) Cseh Tamás és Csengery Dénes *Mélyrepülés* című lemezén pedig a következőket hallhatjuk: „A tanácsházát egy részeg éjszakán, ketten / oldalba vizeltük – fejenként másfél liter –, / a sötét sárga foltot, amivé összefolytunk, / Magyarországnak / neveztek akkor el. // Nem volt ez önkényes választás részünkről, / a formája legalábbis emlékeztetett.”

³⁷ „APA Egyszer elvesztettem a csatát. LUCIFER Egyszer!? Az is valami? Én mindig! AZ ÚR Én meg mindig nyerek. Az se sokkal jobb.” (362.)

³⁸ Esterházy az idézetnek csak a központosítását változtatja meg. Madách Imre: *Az ember tragédiája*, i. k., 153.

³⁹ Nézzük most csak az első versszakot: „Oh Lord, won't you buy me a Mercedes Benz? / My

hattuk. Lucifer azt kérdezi: „Csak nem ördögi kacaj?” (298.) Az Úr pedig ezt mondja: „Végre egy normális emberi hang.” (330.) Az ember, aki kér és kér, a végén mindent kinevet. És ez visszautal arra, amit az Úr az imáról, pontosabban az imádkozókról mondott: „Nem áll szóba velem senki. / Legföljebb imádkoznak hozzám, / ezek kilencven százaléka kunyeráló, / azt adjál, Uram, attól ments meg Uram.” (321.)⁴⁰ És a végén az ember még ezt az imát is visszavonja, kineveti. De az ironikus ima nem ima többé. Lucifer le akarta győzni az Urat, az ember viszont fölfüggeszti az Úr létének relevanciáját. És az Úrnak ebben még öröme is telik. Így jön létre a világ mint színpad. És így jutott el Esterházy Péter a színházhoz.

friends all drive Porsches, I must make amends. / Worked hard all my lifetime, no help from my friends, / So Lord, won't you buy me a Mercedes Benz?"

⁴⁰ „Öt százaléka úgynevezett dicsőítés / ennek nagyobb része nettó talpnyalás, / a maradék meg imának álcázott istenkáromlás... / Hát még ezek a legérdekesebbek.” (321.)