

## ISTENHAZACSALÁD

*Esterházy és Madách Székesfehérváron*

Normális körülmények között és kultúrára-művészetre érzékeny időkben szenzációnak kijáró érdeklődés kísérrné a székesfehérvári Vörösmarty Színház vállalkozását. Hiszen nem mindennapi elhatározás, hogy egy vidéki teátrum Madách Imre drámai költeményét állítsa színre, de az még inkább kivételes esemény, hogy egy kortárs magyar szerző művét nagyszínházi körülmények között mutatja be. Márpedig Esterházy Péter utolsó drámájával, a *Mercedes Benz* című történelmi revüjével ez történt.

S ritka az a műsortervezői tudatosság és koncepció is, ami e két művet egymás mellé helyezi, felismerve, hogy az Esterházy-revűnek nemcsak az alaphelyzete rímel *Az ember tragédiája* keretszíneire, hanem az egész felfogható a Madách-dráma mai szemléletű, játékos, de a jelent és a jövőt az eredetnél nem kevésbé borúlátóan megítélő parafrázisának és továbbgondolásának.

## „A baj a világgal ott kezdődött...”

Esterházy darabjának két főszereplője Az Úr és Lucifer, akik, akárcsak Madáchnál, a teremtés tökéletességéről, illetve tökéletlenségéről vitáznak. S fogadásból ők is kipróbálják hatalmukat egy játékszernek használt médiumon, de nem egy személyen, Ádámon, hanem egy egész famílián, az Esterházyakon, közelebről azok három – a tradíciókat képviselő Herceg, a „rang és cím nélkül született” Gróf/Apa és fia, a Gróf/Iró – generációján. Az Úr vitájukban ajánlatot tesz partnerének: „van egy család. Szeretem ezt a családot. Jó emberek. Vedd el a szerencséjüket, fogadjunk, akkor sem fordulnak ellenem, akkor sem árulják el a jót.”

A fogadás tehát megkötetett, és Lucifer mindent megtesz Az Úr diadalmaskodása ellenében. Míg *Az ember tragédiájában* Lucifer az emberiségre váró jövőt vázolja fel Ádámnak, addig a *Mercedes Benzben* a múlttal szembesíti az Esterházyakat, de még inkább a nézőket. A mű első része inkább a főúri család régmúltjával foglalkozik, míg a második rész Lucifer igazi terepe, amikor a huszadik század borzalmait – világháborúkat, kommünt, Trianont, fasizmust, kommunizmust, kitelepítést, beszervezést – „rábocsájtja” a családra. Színhely a színpad (azaz hangsúlyos a színház színház volta), illetve virtuális helyszín Galánta, a valahai Esterházy-birtok egyik, ma Szlovákiában lévő központja.

Természetesen Esterházy Péter nem jól követhető családörténetet írt. Nála nincs tér és időegység, a jelenetek egymásutánja nem lineárisan előrehaladó cselekményt alkot, kacskaringóznak az események, egyes jelenetekbe újabb és újabb jelenetek ékelődnek be, minden felvetett gondolat újabbakat szül, az oksági összefüggések helyett az asszociatív logika tartja egyben az egészet – ahogy mindez a többi Esterházy-opusban is történik.

Ellentétben az inspirációt adó *Tragédiával*, Esterházytól Az Úr és Lucifer mindvégig a színen van, s nemcsak vitájukat folytatják, hanem froclizzák egymást, megjegyzéseket fűznek a felidézett eseményekhez vagy a fellépő figurákhoz, kommentálják a látottakat, filozofálnak, viccelődnek, sőt, ha a szükség úgy rendeli, kisebb szerepekbe bújnak – de

ezzel minduntalan megállítják a meg-meglődülő cselekményt. A szerző a dramaturgiát azzal is bonyolítja, hogy a családörtörténetet a legfiatalabb Esterházy, az Író-Gróf kezdi mesélni – s egyben a színházi produkciót is irányítja –, de funkcióját egyszer csak átveszi a Szolgáló.

Mint más Esterházy-daraboknál, itt is ugyanolyan fontosak a szerzői instrukciók, mint a dialógus. Nem csupán azért, mert ezekkel – mint ahogy a legtöbb esetben ez lenni szokott – az író a szereplők cselekedeteit írja le, hanem azért is, mert a kettő stílárisan, gondolatilag egymásból következik, egymást folytatja. Ugyanaz az ironia hatja át mindkettőt, s olvasva a szöveget, ezek együttesen jelenítik meg Esterházy szemléletmódjának lényegét. A színpadi megvalósításkor azonban ez a szoros együvé tartozás óhatatlanul megbomlik, hiszen egy előadásban a dialógusok szellemessége nagyobb eséllyel adható vissza, mint az instrukciók fanyarsága és játékosága.

Pedig ezek a játékmódra vonatkozó megjegyzések érzékeltetik Esterházynek a színházi megvalósításról alkotott véleményét, azt az önironikus alkotói attitűdöt, ami a rendezőknek, a tervezőknek, a színészeknek bizonyos kérdésekben teljes szabadságot enged. Ezek az instrukciók nem annyira utasítások, mint inkább *talán*okkal, sok-sok kérdőjellel s egyéb módon elbizonytalanított ajánlások. (Például: „gyengéd gyűlölettel, ha ez megoldható”, „felbukkan – már ha ez színpadi utasítás”, „kezében egy gépelt papír, nem, a darab kézírata, vagy egy régi pergamen? ilyenkor örülünk, hogy nem mi vagyunk a Rendező”, „hunyorog, talán a szemüvegét is elveszi”.)

A dramaturgiának van még egy lényeges eleme: Janis Joplin híres – s a darab címadó – száma, a *Mercedes Benz*. Tudható, hogy Esterházy egyik kedvenc dala volt, ezzel kezdődik és végződik a darab, ezt játszatja be újra meg újra Az Úr, s különösen az énekesnő végső, csúfondáros kacagását szereti hallgatni, amiről azt írja a szerző: „Azt szeretnők, ha ilyen lenne az előadás: rémület, vidámság, bizakodás, kilátástalanság.”

De ahhoz, hogy valóban ilyen legyen az előadás, nemcsak a Joplin-szám kell, hanem mindenekelőtt az Esterházyra jellemző gondolkodásmód és szövegkezelés. Az a szabadság, amellyel egymás mellé helyez olyan eseményeket és történeteket, amelyek között látszólag semmi összefüggés nincs, ezáltal azonosan fontos lesz a lágytojás helyes „lefejezésének” bemutatása és egy 1652-es csata felidézése, Haydn szerepeltetése és Nagy-Magyarország trianoni szétDarabolásának illusztrálása, egy ÁVO-s kihallgatás meg a Gróf és a Forradalmár közötti eszmecsere a kommunizmusról. Utalások tömkelege teszi a darabot s az egyes helyzeteket szerteágazóvá és sokrétegűvé, ami azonban azt is eredményezi, hogy a különböző tudással és információkkal bíró olvasók és nézők más-más tartalomra lesznek nyitottak és értő befogadók.

Az utalásokkal egyenrangúan fontosak Esterházytól az idézetek. Az egyenes és közvetett átemelések legtöbbször a felismerés örömét adják a nézőnek, máskor csak birizgálja a tudat, hogy valahonnan ismerős egy-egy mondat vagy akár egész replika, s persze jócskán vannak olyan idézések, amelyek eredetét csak rövidebb-hosszabb filológiai kutakodás nyomán fejthetjük meg. Esterházy gyakran kifordítja, egy-egy szó megváltoztatásával kitágítja, sőt ellentétes tartalmúvá is teszi ezeket a sokfelől származó, gyakran a saját korábbi műveiből vett idézeteket. A legtöbb vendégszöveg érthetően *Az ember tragédiájából* való. Ezek között szállóigévé vált mondatok éppen úgy találhatók, mint kevésbe ismert részletek.

Ezek felismerését nagyban segíti, hogy Székesfehérváron a *Mercedes Benz* premierjét megelőzte *Az ember tragédiájának* bemutatója, s ha a (zömmel bérletes) közönség mindkettőt látta, közvetlenül egymásra vonatkoztathatta a két művet.



Madách Imre: Az ember tragédiája



Madách Imre: Az ember tragédiája

## Közbevetés – Esterházy módra: Az ember tragédiája

Kérdés: milyen *Tragédia*-interpretációt ismerhetett meg a közönség, mennyire épített mindkét darab (egyik) rendezője, Szikora János az áthallásosságra? Az Úr és Lucifer összeütközése, tudjuk, ténylegesen csak a keretszínekben jelenik meg, a történelmi színekben ez az ellentét csupán látenszen működik. Tehát a két mű közötti dramaturgiai analógia csak részlegesen érvényesül. Ruszt József 1983-as zalaegerszegi szertartásszínházi Madách-bemutatóján ezt a problémát úgy oldotta fel, hogy Gábor Miklós Luciferével szemben az Úr vagy főpapként, vagy az első színben celebrált miséjének egyik ministránsa révén mindvégig valós ellenfél volt. S azzal, hogy Ádám szerepét is újragondolta, a drámát hárompólusossá tette: szétválasztotta az Isten által teremtett Ádámot (akit ugyanaz a színész játszott végig, Szalma Tamás), és a történelmi színekben fellépő, más-más színész által megformált Ádám-alakokat. (A *Tragédián* belüli figurásokszorozásra másutt is akad példa, így a Nemzeti Színház mostani, Vidnyánszky Attila rendezte előadásában Luciferből van több a színen.)

Fehérváron más utat választottak *Az ember tragédiájának* megfejtésére: felosztották a drámát négy rendező között, és Szikora a keretszíneket, Horváth Csaba a 4–6., Hargitai Iván a 7–10., Bagó Bertalan pedig a 11–14. színeket állította színpadra. Nem meglepő, hogy a négy különböző ízlésű és szemléletmódú alkotó munkája egymástól igen eltérő stílusú és koncepciójú: Horváth Csaba mozgásra és zenére komponált jelenetei elütnek Hargitai főleg a videózás lehetőségeire építő részeitől, s e kettő nem illeszkedik Bagó konvencionálisabb megközelítésű, a jeleneteket leglényegükre redukáló, szóközpontú interpretációjához.

Abban, hogy nem állnak össze koherens egésszé az eltérő színvonalon megvalósított színek, szerepe van annak is, hogy nemcsak a rendezők váltják egymást, hanem a három főszereplőt alakító, különböző korú, tudású és tapasztalatú színészek is, így aztán négy Lucifer (Lábodi Ádám, Tüzkő Sándor, Kuna Károly, Nagy Péter) mellett fellép öt-öt Ádám (Kovács Tamás, Hirtling István, Andrassy Máté, Krisztik Csaba, Kádas József) és Éva (Osváth Judit, Varga Mária, Kerkay Rita, Kiss Diána Magdolna, Ballér Bianka).

Bár Magyarósi Éva variálható díszlete minden jelenetben azonos elemekből épül fel (nagy, mozgatható „homokozó”, néhány szintén mobil, oszlopszerű fehér fal), a négyórás monstre produkcióból „hiányzik az összhangzó értelem”, azaz a közös gondolat. Ezt adhatná meg Szikora a keretszínék értelmezésével, de ez nem elég erős és karakteres ahhoz, hogy az előadás egészét meghatározza. (A homokozót mint hatalmas asztalt körülülő társulat, akár egy olvasópróbán, felmondja az első szín rövidített szövegét, ez a kép tér vissza az utolsó színben, ahol az öt pár, valamint egy gyereksereg recitálja a textust, s ekközben a Gáspár Sándor által alakított Úr kisomfordál, de még visszafordul, és odasúgja a többieknek a dráma zárósort.)

Végül is látványos, mozgalmas, kissé leegyszerűsítő, nem a mű filozófiai és gondolati mélységeit kifejtő, de követhető, klipszerű közönségbarát előadás született, ami nemcsak a kötelező irodalom olvasását könnyítheti meg, hanem összekötő kapocs a *Mercedes Benz*hez is.

### „Kéne egy kis drámai cselekmény”

A *Mercedes Benz* a Szlovák Nemzeti Színház felkérésére készült, és a darabot az igazgató, Roman Polak rendezte meg. Peter Kováč nagyszerűen ültette át a terjedelmes darabot szlovákra, és a rendezővel közösen kitűnő szövegkönyvet hozott létre. A bemutatóra 2017. január 7-én került sor.



Esterházy Péter: Mercedes Benz



Esterházy Péter: Mercedes Benz

Pozsonyban olyan pimaszul szabad előadás született, amelyet Esterházy megálmodhatott. „A csaknem üres színpad központi eleme a középen álló ajtó, amelyen át a történelmi epizódok szereplői közlekednek. Az Úr a színpad bal, Lucifer pedig a jobb oldalát uralja. A színészek zöme több szerepet alakít, beleértve az Urat és Lucifert is. Az Úr (Martin Huba, sok színészgeneráció nevelője) az eseményeket inkább szemlélő, mint alakító, fanyar humorú, elegáns úriember, míg a higanymozgású, energikus Robert Roth Lucifere a legváltozatosabb eszközökkel és számos alakváltással igyekszik végigvezetni az Esterházy család férfitagjait Közép-Európa történelmében. Egyszerre vagyunk Magyarországon, Szlovákiában és Ausztriában, s a szereplők a szlovák szövegbe minduntalan magyar és német szavakat, mondatokat fűznek.

Különösen szívszorító és elgondolkodtató az előadás egyik legszebb jelenete, amelyben az 1945 utáni kommunista hatalomátvétel következményeitől sújtott Esterházy a Főforradalmárral – aki előzetesen a gróft megalázta, a családi értékeket kupacba hordva kidobta – az ajtó küszöbén kuporogva a kommunista és a katolikus hit erejéről, az értékek mulandóságáról s a lehetséges jövőről vitázik. Közben ellenfelekből egymás érveit ugyan nem elfogadó, de akceptáló beszélgetőtársak lesznek, akik a legfőbb elvekben akár egyet is érthetnének, ha a történelem nem lépne állandóan közbe” – idéztem fel egy két évvel ezelőtti írásomban.

Az ősbemutatót megelőzően két felolvasó színházi előadása volt a darabnak, az első 2015. november 18-án, a budapesti Tesla Teátrumban, amin részt vett az író is, így még halála előtt hallhatta szövegét élőben megszületni. A második felolvasást a Vígszínház tartotta 2016. szeptember 25-én, a Magyar Dráma Napja alkalmából.<sup>1</sup> A székesfehérvári társulat elvitathatatlan érdeme, hogy felismerve Esterházy utolsó – valamiféleképpen összegző – drámájának értékeit és fontosságát, vállalkozott a magyarországi bemutatójára, amelynek időpontja 2019. április 13. volt.<sup>2</sup> Mindhárom esetben Radnóti Zsuzsa és Perczel Enikő gondozta a szöveget.

A magyar színház nehezen birkózik meg a realista hagyománytól eltérő dramaturgiájú alkotásokkal, így Esterházy egész drámai életművével is. Szikora János már rendezett Esterházy-darabot, így nem teljesen előzmények nélkül fogott a *Mercedes Benz* színpadi megvalósításához. Szikora munkáinak legerősebb rétege a látványteremtés, ez ezúttal is elmondható.

A színpad első fele üres, a hátsó szimmetrikusan megosztott: kétoldalt óriási kivetítő, a kettő között, középen változó térelemek (Trabant, egy kastély romja, egyetlen bútordarabbal jelzett kastélybelső stb.) jelzik, hogy épp hol vagyunk. A jobb oldali kivetítő előtt kis dobogón íróasztal, ez a fiatal gróf, azaz az író tartózkodási helye, baloldalt pedig főleg a fényes korszak képviselője, a Herceg jelenetei játszódnak (például a Haydnnel kapcsolatosak). A vetítőfelületeken hol szinkron, hol független képek, képsorok jelennek meg,

<sup>1</sup> A Tesla Teátrum előadását rendezte Vas-Zoltán Iván. Szereplők: Fodor Tamás (Az Úr), Gyabronka József (Lucifer), Lukács Andor (Herceg), Quintus Konrád (Gróf/Apa), Menszátor Héresz Attila (Gróf/Író), Szalay Kriszta (1. szerető, Anya), Jordán Adél (2. szerető, Szolgáló), Király Adrián (Haydn), Ponty Tamás (Hazafi).

A vígszínházi bemutató rendezője Hegedűs D. Géza volt. Szereplők: Lukács Sándor (Az Úr), Kern András (Lucifer), Tahi Tóth László (Herceg), Hegedűs D. Géza (Gróf/Apa), Csapó Attila (Gróf/Író), Kútvölgyi Erzsébet (1. szerető, Anya), Eszenyi Enikő (2. szerető, Szolgáló), Fesztbaum Béla (Haydn)

<sup>2</sup> Rendező és látvány: Szikora János. Jelmez: Závodszy Dalma. Dramaturg: Radnóti Zsuzsa és Perczel Enikő. Animáció: Geltz Gergő. Grafika: Árvai Dóra. Szereplők: Sággy Tamás (Az Úr), Seress Zoltán (Lucifer), Andrásy Máté (Gróf/Író), Kuna Károly (Herceg), Tűzkő Sándor (Gróf/Apa), Pálya Pompónia (2. szerető, Szolgáló), Varga Lili (1. szerető, Vilma), Závodszy Noémi (Anya), Kelemen István (Haydn, Főforradalmár), Kozáry Ferenc (Kuruc, Labanc, Hazafi, Forradalmár), Kovács Tamás (Két angol úr, Ávós)

amelyek vagy konkrétak, azaz helyszínt jelölők, vagy asszociatívak, azaz a szöveg ironiájának, csúfondárosságának és játékosságának vizuális megfelelői, s hol ellenpontoszó, hol kiegészítő vagy megerősítő szerepük van.

A színészek csak ritkán tartózkodnak a színpad előterében, ez a térfél leginkább a mezítlábas, szürke, egyenes szabású hosszú kabátot és pantallót viselő Úr (Sághy Tamás), valamint a félregombolt zakójú, sötét öltönyös Lucifer (Seress Zoltán) terepe, illetve néhány olyan kulcsjelenet zajlik itt, mint például a gróf-Apa ávós kihallgatása. Mivel a jelenetek nagy része a színpad mélyén játszódik, az előadás összhatása veszít intenzitásából. Ehhez az is hozzájárul, hogy a rendező inspirációinak megfelelően a színészek elsősorban Esterházy szellemes szövegének intelligens, visszafogott és elegáns interpretálására törekcsenek, emiatt gyengül, helyenként elvész az író játékossága, ön- és közironiája, szójátékainak, kiforgatott idézeteinek humora, felpuhulnak a szócsaták, nem villódnak a gondolatziporkák, és kissé statikussá válik a produkció. Értjük az olyan eszmeftuttatásokat, amelyek jól ismert politikusi szlogenek (mint amilyen például a címben idézett istenhazacsalád) hazugságára vagy általános emberi értékek (hagyomány, hit, becsület) devalválódására, illetve az együttélés, a kisebbségi lét, a nemzeti identitás magunk teremtette viszásságaira és ellentmondásaira mutatnak rá, de ez az előadásmód megengedi, hogy mindezt ne kelljen magunkra vonatkoztatni.

Ez a visszafogottság megbillenti Az Úr és Lucifer közötti párbaj erőviszonyait, mert Sághy Tamás decens úristene nem tud egyenrangú partnere lenni Seress Zoltán színesebb és agilisabb Luciferének. Az Esterházy-stílust leginkább Kuna Károly érzi és játssza, az ő Hercege egyszerre fennkölt és közönséges, élvezi a ríposztózást, a dinamikai váltásokat, a meghökkentést.

A pasztell ábrázolás miatt az olyan epizódok is veszítenek súlyukból, mint az öngyilkosság-sorozat, a Gróf és Forradalmár között lezajló – s a szlovák előadásban oly jelentőségű – párbeszéd, s mindenekelőtt az író grófnak az apja besúgó múltját tisztázó, számonkérő és megbocsájtó jelenete.

Miként Madáchnál, Lucifer itt sem tud győzni Az Úr ellenében, akinek azonban szintén be kell látnia: „Ezt a huszadik századot, ezt valahogy elcsesztem.” S bár végül ismét megszólal Joplin dala és kacaja, az eredmény: döntetlen. Ám mintha a huszonegyedik században mégis Lucifer állna nyerésre.