

(Fel)hajtóvadászat öregekre

Sári József A kalaposmester című operájának bemutatója Regensburgban

FARKAS ZOLTÁN

A párhuzam oly kézenfekvő, hogy nem hagyhatom említés nélkül. Sári József *Der Hutmacher (A kalaposmester)* és Tihanyi László *Génitrix (Anyáisten)* című operájának hasonlóságaira gondolok. Mindkét történet egy családi háromszögről szól: François Mauriacnál (Tihanyinál) anya, fiú és meny, Thomas Bernhardnál (Sárinál) apa, fiú és meny viadaláról. A küzdőtér mindkét esetben a családi otthon, mely az együttélés életveszélyes terepévé válik. Nemcsak életveszélyessé, gyilkossá is. Akadnak persze árnyalatnyi különbségek. Mauriacnál – legalábbis látszatra – az új generáció a vesztes: először a meny pusztul bele a küzdelembe, Bernhardnál viszont az apa bizonyul tehetetlennek menyé és fia offenzívája ellen. Mauriac műve a félresiklott, beteges, pusztító szeretet tragédiája, a gyilkoló erővé váló, önző szeretetvágy kórképe. Bernhard novellájában a szeretetnek egyáltalán nem osztottak lapot; legfeljebb teljes hiányával van jelen, hogy korlátlan teret engedjen az önzésnek.

Tihanyi nyilatkozatából tudjuk, hogy csaknem harminc évvel ezelőtt már megírt egy operát Mauriac kisregényéből. Sári József Thomas Bernhard iránti érdeklődése legalább ugyanilyen régről datálódik. Zeneszerzőként ugyan soha korábban nem közelített Bernhard szövegeihez, de miután 2000-ben, első operáját megírván átesett a tűzkeresztségen, nem szabadulhatott a gondolattól, hogy a híres osztrák író-mizantróp egyik drámájából is operát komponáljon. A sors különös játéka, hogy mégsem így lett. *A kalaposmester* ugyanis nem dráma, még besorolni is bajos a kanonizált Bernhard-művek közé, filológiaiilag hiteles verziója ugyanis nem létezik. Az író egy rádióinterjú során olvasta fel frissen készült novelláját 1968-ban, a kölni Deutschlandfunk műsorában. Később mintha megfeledkezett volna erről az írásról, mert műjegyzékébe sem vette fel. A hagyatékban két különböző változat található, de egyik sem egyezik meg pontosan a rádiós felolvasás szövegével. *A kalaposmester* a mai napig kiadatlan; természetesen hivatalos magyar fordítása sem létezik.

A történet: húsz éve él egy utcában, mindössze kétháznyira egymástól, a kalaposmester és az ügyvéd. Húsz éve ugyanabba az étterembe járnak, hiszen a kalaposmester özvegy, az ügyvéd agglegény – de soha nem beszélgettek, és semmit nem tudnak egymásról. A kalaposmester nagy bajában tanácsért fordul az ügyvédhez. Harmincegy esztendeje hagyta rá apja az üzletet. Amint az a családban nemzedékek hosszú sora óta szokás, a fiát is kalaposnak nevelte, s tizenhét éves korában felszabadította. Üzletük egyre virágzott, nem utolsósorban a fiú páratlan intelligenciájának köszönhetően. Az egyre virágzóbb üzlet azonban egyre nagyobb keserűséget okoz az öreg kalaposmesternek. A fia pár éve megnősült, s különösen nagyravágyó asszonyt hozott a házhoz. Az esküvő után a kalaposmesternek el kellett hagynia földszinti lakását, és az emeletre költözött, hogy az üzletet és a műhelyt bővíthessék. Immár Amerikába is exportálnak kalapokat, s Európa legkiválóbb főin is az ő kalapjaik díszelgenek. Az öreg lassan megszokta az első

emelet előnyeit, a szárazabb, egészséges levegőt, a világosabb lakást, ám két hónappal a költözése után immár a második emeletre kell húzódnia: jön az unoka, a gyarapodó családnak helyre van szüksége. A kalaposmester ellenáll, de hiába. Végül felköltözik a másodikra. Az üzletet végképp rábízza fiára, a könyveinek él, ismét odaül régi zongorája mellé, elmerül a város gazdag kulturális életében, s barátokkal veszi körül magát. Ám röviddel azelőtt, hogy az ügyvédet felkereste, a fia újabb ötlettel állt elő. Nem is ötlettel, javaslattal, hanem határozott felszólításnak álcázott paranccsal. Apjának a harmadik szintre, a padlástérbe kell költöznie, hiszen már három unokája született, s hamarosan jön a negyedik is. A padlástér nem embernek való hely: szűkös, koszos odú. Az öreg nem akarja feladni hadállásait. Az ügyvéd segítséget ajánl: tárgyal a fiúval vagy a menyével, de az öreg takarodót fúj. Szó se essék a látogatásáról, hisz úgymint reménytelen az ügy. Kár volt az ügyvéd drága idejét vesztegetnie a maga bajával. S pár nap múlva az újság egy férfiről tudósít, aki egy harmadik emeleti manzárdszobából fejest ugorva öngyilkosságot követett el.

Az alig hatoldalnyi textust semmi sem predesztinálja arra, hogy operalibrettóvá váljon. Tulajdonképp nem más, mint végtelennek tűnő monológ. Kezdetben az Ügyvéd idézi fel a kalaposmester látogatásának mondatait, a – Thomas Bernhardra oly jellemző – függő beszéd keresetlen esetlen láncolatával, majd ez az áttétel is elkopik, hogy helyet adjon a kalaposmester parttalan magánszámának. Alaphelyzetben tehát kétszereplős színpadi játékot kínál a szöveg, de a megzenésítésnek még így is fel kell adnia a bernhardi próza legkarakteresebb vonását. Györffy Miklós fordítóként látott a mélyére eme sajátos nyelvhasználatnak. *„Bernhard jellegzetes nyelvi eszközeinek: a körmondatoknak, a »sokemeletes«, egymásba ékelődő és egymásra épülő tagmondatokból felépülő mondatszerkezetnek, a mániákus ismétléseknek, a függő beszéd dominanciájának, a különc szóösszetételeknek, a szuperlatívuszoknak és túlzásoknak a halmozása jelentést is sugall. [...] A Bernhard-szövegek éppen általuk szólnak arról, hogy a hőöknek a világ megértésére és megmagyarázására irányuló kétségbeesett törekvései hiábavalóak. Hiába mozgósítják a nyelv és a beszéd összes rendelkezésükre álló eszközeit, kudarcot vallanak. És e kudarc következtében, mintegy a szemünk láttára, a magyarázatok és megfogalmazások fiaskóiról tudósító beszédfohlyam közben veszítik el az eszközeit.*

Szokás Bernharddal kapcsolatban nyelvének zenéjéről beszélni. Valószínűleg azon prózai vagy verses szövegek megzenésítése a legnehezebb (legreménytelenebb) vállalkozás, amelyek valamilyen okból kiérdemelték a „zenei” jelzőt. Elméletileg elképzelhető, hogy a zeneszerző megkísérli a megzenésítés vezérfonalává tenni a bernhardi végtelen nyelvi ismétlődések, reménytelen repetíciók, s a pontosságra törekvő, mégis az élőbeszéd esetlegességét hordozó szöveg jellegzetességeinek leképzesét, s megpróbálhatja duo- vagy akár monodrámaként, egyetlen hatalmas áriában megkomponálni a darabot. Érdekes és érvényes kísérlet lenne ez is – de nem opera. Sári József s a librettista – az erdélyi Medgyesen született, és több mint húsz éve Németországban élő *Franz Csiky* – színpadközelibb megoldást választott. A kalaposmester Fia és Menye is megjelenik a színen – igaz, mindig az öreg szavai által felidézett látomásként, megelevenedő fényképként, amelynek szürrealitását a színpadi térben való elkülönítés is kiemeli. A fiú és az apa párbeszédei még logikusan kikövetkeztethetők Bernhard szövegéből.

(Az első párjelenetben a fiú a megnövekedett kalaprendeléseket sorolja fel az amerikai piac meghódításának diadalmas bejelentéséig, s az apának csupán a helyeslő visszhang szerepe jut, a második és a harmadik szcena pedig az egyre brutálisabban követelőző fiú és az egyre elkeseredettebben védekező apa összecsapása.) Franz Csiky librettójának legmerészebb és talán legsikerültebb részei azok a szövegek, melyeket a meny szájába ad, immár Bernhardtól teljesen függetlenül. Jellemző, hogy e két jelenetben monológokról van szó: kinyilatkoztatásokról, amelyekbe a kalaposmesternek esélye sincs közbeszólni. E szónoklatok cinizmusa fokozhatatlan. „Ne színlelj fáradságot, Apa! Aki pihen, az berozsdáll. (Németül még csattanósabb: *Wer rastet, der rostet!*) A lépcsőmászás jót tesz a vérkeringésnek. Ezért hát mindig magasabbra, Apa, fokról fokra, emeletről, emeletre! A részvényeink is emelkednek. Te vagy a mi eleven tőzsdeindexünk... Áldozatod nyereség. Keményen dolgozni s aztán a luxust élvezni – hisz mindig ez volt a jelszavad. Az öregség luxus...” S a másik jelenetben a meny szavainak himnikus, olykor már-már biblikus emelkedettsége obszcén áthallásokkal keveredik, az arcátlanság tetőfokán: „Apa, te a szerencse fia vagy. Csak egyetlen fiú és mégis négy unoka! Egyből négyet alkotok, s még sokkal többet is tudok. Te vagy a fa, te vagy a törzs. A nedvek a gyökérből egyre magasabbra törnek. Így emelkedik az erő, így emelkedsz te mindig a napfény felé. Egyre gazdagodsz az új unokák által, akik a neved viselik; mit számít hát a fáradságos mászás a szűk lépcsőkön?”

Sári és librettistája valószínűleg Bernhard szellemében járnak el, amikor a meny gonoszságát gigantikus túlzással ábrázolják, hogy ezáltal a Kalaposmester önzését is leleplezzék. Mindezt fokozza a rendező, *Ernö Weil* ötlete, amely az asszonyt minden egyes megjelenésekor kövérebbnek jeleníti meg, s ezáltal a teljes eltehenesedés processzusát önmaga paródiájává fordítja.

A szereplők sora a zeneszerző kívánságára további három hölgygel bővült, akik mindig együttesen lépnek fel. Nem játszanak aktív szerepet a cselekményben, mint *A varázsfuvola* dámái, hanem a külvilág véleményét tolmácsolják. Zenei világukat mindig a szituáció határozza meg. A zeneszerző már a zenekari előjátékba is beépíti jelentés nélküli vokalizálásukat, az amerikai kalapkonjunktúra kifejtésekor vérbő jelenetet kerít körük, s a mű vége felé közeledve a főhős helyett velük vonatja le a kiábrándító tanulságot: „Az egész történetet elmesélni lehetetlen.” S végül az epilógus is az ő játékterük: az öngyilkosságot követően újságíróként jelennek meg, s a bulvárlapok címlapsztorijaihoz illő hatásvadász címekben fogalmazzák meg a történeteket. Az ötlet jótékony hatásúnak bizonyult. A három hölgy feltűnése mozgalmas színpadi látvánnyal társul, s a hozzájuk kapcsolódó zenék színes pászmákkal gazdagítják a partitúra monokróm alaprétegét.

Sári második színpadi műve (a 2000-ben, Pforzheimban bemutatott *Sonnenfinsternis* mozgalmas történelmi tablói vagy épp mozaikkockái után) szinte kamaraoperának tűnik. Takarékosabb a zenekar, melyben a fúvós és ütős szekció uralkodik, s a zeneszerző sokoldalúan használja az elektronikus billentyűs hangszert, mely hol zongora-, hol orgona-, hol csembalóhangon, hol pedig egyedi hangszíneket öltve tölti be egy újfajta continuo-hangszer szerepét. Az áttörtebb hangszerelés, s a vékonyabban felrakott textúrák révén a komponista bölcsen

elkerüli a korábbi opera túlírt vagy túlhangszerelt jellegét. Ám Sári zenei gondolkodása továbbra is hangszeres ihletésű. Akárcsak a *Sonnenfinsternis*-ben, a *Kalaposmester* partitúrájában is meghatározó szerepet játszanak a hangszeres elő-, köz- és utójátékok, mint a zeneszerzői önkifejezés legsajátabb eszközei. Egyik német kritikusa szerint „Sári zenéjének eleven motorikussága a ’30-as évek Hindemithjére emlékeztet, s a kulcsfontosságú helyeken ez a motorika olykor egészen eredeti módon tör föl”. A kijelentés azok számára lehet igazán megvilágító erejű, vagy épp vitára ingerlő, akik ismerik a ’30-as évek Hindemithjének zenéjét (e sorok írója nem tartozik közéjük), de kétségtelen, hogy a ritmikai lelemény, a hangszeres szólamok úgyszólván állandó, szabadon ellenpontoszó, komplementer játéka hagyja a legmaradandóbb benyomást a hallgatóban. A szélesebb dallamívek és ariózus pillanatok is inkább a zenekari közjátékokban jelennek meg, mint az énekszólamokban.

A hangszeres közjátékok nagy száma vita tárgyává is vált a rendező és a komponista között, s a bemutató láttán nem nehéz megérteni, miért. Ernő Weil puritán és célratorő játékvezetésű rendezése nem bizonyult túlságosan invenciózusnak e másfél-kétperces közjátékok színpadi megjelenítésében. Zeneileg ugyanakkor ezek a szakaszok lökik tovább a kalaposmester és az ügyvéd végtelen recitativóinak kerekét. S itt érkezünk el a partitúra legproblematisabb rétegéhez. Az irodalmi forrás jellegéből adódóan az opera túlnyomó része a kalaposmester és az ügyvéd között zajló párbeszéd – s ezt a szövegek könyv összes betoldása sem ellensúlyozza. Ráadásul ez a párbeszéd is roppant aránytalan: túlnyomórészt a kalaposmesteré a szó, az ügyvéd csak közbeszól, kommentál, kérdez, hogy terjedelmes válaszra ösztökélje beszélgetőtársát. Habár a partitúra recitativókat és ariákat különböztet meg, zeneileg ez a két réteg teljesen azonos. Képzeljünk el egy 18. századi *opera seriát*, amely kizárólag *recitativo accompagnato*-kból áll! (Jó, az *Idomeneót* még így is élvezettel hallgatnám, ha Mozart írná azokat a vég nélküli *accompaniato*-kat.)

Sári egyik legtipikusabb vokális dallamformálása a tengelyen mozgó, ingaszerűen vissza-visszatérő melódia, amelynek motivikus ismétlései tulajdonképp vissza is mentenek valamit Thomas Bernhard prózájának reménytelen repetícióiból. Az énekszólamok fölött szinte kivétel nélkül gazdagon összetett, ritmikailag érdekes és mozgalmas, ám a vokális rétegtől többé-kevésbé független zenei folyamatok zajlanak. Mindez hosszabb távon meglehetősen fárasztó hallgatnivaló (*sehr mühsam zuzuhören*), s az emberben felmerül a gondolat: néha a kevesebb több lenne. Hiányzik a faktúra szándékos egyszerűsége, amely legalább pillanatokra pihenőt teremtene, s netán épp egyszerűségével emelné ki a legfontosabb mondatokat. Ennek a megzenésítésnek nagy veszélye, hogy nehéz feladatot bíz az énekesre, s a végeredmény élvezeti értéke teljes mértékben attól függ, hogy az énekes mennyire képes felnőni e feladathoz.

Hadd tegyem hozzá, *Markus Ahme*, a kalaposmester alakítója fantasztikus énekes. Hőstenorjának fénye, az intonáció tökéletes tisztasága, eleven színpadi alakítása egyaránt magával ragadó. Minden egyes szavát érteni, s az ő éneklése alatt – különösen a színpadi látvány nyújtotta fogódzóval együtt – valójában sokáig nem

merül fel a hallgatóban a fenti aggály a végtelen recitativókkal kapcsolatban. Ahme állóképessége is bámulatos. A mintegy százperces mű során egyvégtében színpadon van, s több mint hatvan percen keresztül énekel is.

Jóval kisebb szerepében, ügyvédként derekasan helytáll *Adam Kruzel* baritonja is. *Michael Suttner* (a Fiú) és a rendkívül nagy vibratóval éneklő *Susann Hagel* (a meny szerepében) már jóval kevésbé képes ellensúlyozni Sári zenei prózájának nehézségeit. Mindezek fényében felértékelődik az a zeneszerzői döntés, amely a három hölgy felléptetését életre hívta, akiknek nyoma sincs Bernhard eredeti szövegében. Az előjátékban – akárcsak a Rajna sellői – hangzatfelbontásokat vokalizálnak. Az egész opera legszórakoztatóbb jelenete is hozzájuk kapcsolódik: az amerikai kalapkonjunktúra érzékeltetésekor Sári vérbő, „dögös” musical-zenét komponált, Bernstein-allúziókkal, csillogó, virtuózan megmozgatott zenekari pompával. A mixtúrásan együtt haladó három énekszólam ezúttal egyfajta viráglány-jelenetben szökken szárba. *Gesche Geier*, *Ruth Müller* és *Anna Pesbes* fölényes magabiztossággal, fantasztikus szövegtudással, szerepüket szemlátomást élvezve keltették életre a tercettet, s így látták el többi feladatukat is. Tanulságos, hogy a regensburgi bemutató egyik purista német kritikusa elítélőleg írt Sári operájának eme népszerű betétszámáról, és engedményekről, a giccs veszélyes közelségéről értekezett. Vélhetően nem vette észre azokat a zenei idézőjeleket, amelyek erőteljesen aláhúzzák a részlet szarkasztikus humorát, s a fergegetes paródiát messze távol tartják a giccstől. Az a budapesti közönség, amely az utóbbi egy-két évben az Andrassy úti palotában bemutatott kortárs magyar opuszokon domesztikálódott, minden bizonnyal ezt a jelenetet tartaná a Sári-opera legjobb, netán egyedül élvezetes részének. (Elgondolkodom, vajon mit írna azon kortárs magyar opuszokról a purista német ítéész.)

Még egy pillanata van az operának, amikor a zeneszerző stílusidézetet alkalmaz. (Első operájában egy „Bach-invenció” kap hasonló szerepet.) A második emeletre szorult kalaposmester régi zongorájával vigasztalódik. Melankolikus „Chopin-művet” játszik (ezúttal is Sári saját leleményéről, tehát álidézetről van szó), s a meghitt pillanatot a mindenféle gyerekhangszeren sivító három édes kis unoka megjelenése rombolja szét brutálisan (a három – profofasisztának öltöztetett – kis imposztor a mama útmutatásait követve hajtja végre ördögi küldetését).

Visszatérve a három hölgyhöz, aligha véletlen, hogy a teljes mű zárszavát is rájuk bízta a zeneszerző. „Halálugrás a harmadikról; Baleset, szerencsétlenség, netán gyilkosság?; Egykor gazdagon – most kegyelemkenyéren; Egy kalaposmester vette a kalapját – örökre; A menyé pokollá tette az életét” – ilyen és ezekhez hasonló, hatásadás zszurnaliszta főcímeiket énekelnek egy meg-megtorpanó, korálszerű gyászzené hangjaira, melyekben a Sári-művekben tájékozott hallgató hamarosan ráismer egy 1983-as kompozícióra, a *Búcsú Glenn Gouldtól* második tételére. A zeneszerző új betoldásokat, trópusokat illeszt régi koráljába, s ezekben a rubato szakaszokban az énekszólamok koloratúrája, vagy a szinkron nélkül játszó, aleatorikus hangszeres foltok töltenek be késleltető, tagoló funkciót. Az opera utolsó ütemeiben felcsendül a 25 évvel korábbi mű eredeti formája, két trombita és két harsona ünnepélyes gyászkoráljában. Sári 1983-ban fordított kánonként

komponálta meg a tételt, amelyben a szólamok fokozatosan kilépnek, s a magára maradó szóló teremti meg a befejezés tragikumát. Az operában három kürt fojtott, elmosódó glissando-motívumaiba torkollik a gyászmenet, mintha a kép elhomályosulna, s kontúrjait vesztve hullana a semmibe. A zeneszerző aligha találhatott volna méltóbb zenei eszközt e komor darab befejezésére, mint ezt a nemes tragikumú, ám deheroizált, szétmálló korált.

A regensburgi színpadra állítás szolid, professzionális munka. Ernő Weil megosztja színpadát, s az a fertály, amelyen a kalaposmester és az ügyvéd párbeszéde folyik, meredeken a nézőtér felé dől, mintegy érzékeltetve a tragikus végkifejletet. Mint említettem, fiú és meny látomásszerű alakjai e téren kívül jelennek meg, a három hölgy pedig a színpad másik felén mozog. A költözések különböző stációit egy ház homlokzatának vetített képe jeleníti meg, amely a kalaposmester minden egyes vesztett csatája után az ügyvédi iroda folytatásaként magasodik a színpadra, s – némileg szájbarágós módon – az ablakból kihunyó, majd fentebb felgyulladó fények jelzik a költözés állomásait. A színház zenekara *Raoul Grüneis* karmesteri irányításával hibátlannak egyáltalán nem nevezhető, átlagos teljesítményt produkált, de képes volt megbízható képet adni a partitúráról. Sári József operája a március 29-i bemutató és július eleje közt mintegy tíz alkalommal kerül színre, intő példát állítva a vérlázítóan pazarló budapesti gyakorlat elé, amely képes egyetlen esten elfecsérelni egy kortárs opera betanulásába befektetett hatalmas energiát, szellemi és fizikai muníciót. Egyszer (s reméljük, nem csak *egyszer*) talán Sári operáját is láthatja majd a budapesti közönség.

Theater Regensburg (Velodrom)
2008. március 29. – ősbemutató

Sári József
Der Hutmacher (A kalaposmester)

Szövegkönyv: Thomas Bernhard azonos című elbeszélése alapján Franz Csiky

Kalaposmester	Markus Ahme
Ügyvéd	Adam Kruzel
A kalapos fia	Michael Suttner
A kalapos menyé	Susann Hagel
Három hölgy	Gesche Geier
	Ruth Müller
	Anna Peshes
Karmester	Raoul Grüneis
Színpadkép, jelmez	Frank Lichtenberg
Dramaturg	Christina Schmidt
Rendező	Ernö Weil
