

Mesterházi Márton
 „A halál és a lányka”
 Beckett egyik szerzői utasításáról

„*Falusi hangok. Birka, madár, tehén, kakas, külön-külön, majd egyszerre mind.*

Csend.

Az országúton Mrs. Rooney a vasútállomás felé tart. Csoszogó léptek. Egy út menti házból halk zeneszó. „A halál és a lányka.”

A léptek lassulnak, megállnak.

MRS. ROONEY: Szegény asszony. Abban a romos, régi házban egyedül, mint az ujjam.

Zene felerősödik. Csend, csak a zene szól. Csoszogó léptek ismét.

A zene elhal.”¹

Mrs. Rooney-nak a Boghill-i vasútállomásra vezető útján ez az első esemény.

Ha meg akarjuk csinálni a hangjátékot, – stúdióban, vagy akár csak képzeletben – a szerzői utasítás betűjét zenével kell helyettesítenünk: a Schubert-vonósnégyes 30 másodpercnyi (ennyi lehet, ha a be- és elúszást is számítjuk) töredékével.

Kész volt a gondolatmenet tovább is, mikor – az utolsó utáni óra meglepetését tanítványaimnak előkészítendő – meghallgattam az 1967/1972-es produkció kazetta-másolatát.

Az idézett helyen „*A halál és a lányka*” c. Schubert-dal töredéke hangzott, romos, régi fölvételen, a romos, régi házból.

A produkciónak dramaturgja voltam. Ennyire elfelejtettem volna ezt a fontos részletet? Nem: a részlet azóta vált fontossá.

Kitérő

Az 1972 májusi Nagyvilágban hosszabb írásom jelent meg Beckett drámakötetéről.

Miután fajsúlyos irodalmárok komolyan és alaposan helyére tették volt a problematikus szerzőt, nekem, mint borzas ifjúnak, nem tiltatott meg, hogy elcsúfolódjam kissé a helyretevőkön.

„...filozófiai, ideológiai, legföljebb irodalomtörténeti síkon küzdöttünk meg Beckettel, s arattunk imponáló győzelmet fölötte... Így sikerült könyvdrámaíróvá avatnunk századunk második harmadának egyik legfontosabb *színpadi szerzőjét*... az történt, ami az egyszeri olimpián, ahol a híres nehézsúlyú bokszolót tévedésből maratoni futásban indították, és két kilométer után fel kellett adnia szúrás miatt.”

Magyarán: Beckettet nem helyretenni, hanem játszani kell. Akkor ezt volt fontos kimondani. Mert harci kérdés volt bármely Beckett-mű

¹ Minden elesendők, 105. oldal.

bemutatása, így a *Minden elesendők* (hangjátékként, egy korábbi fordításban: *Elesettek*) bemutatása is. Ennek egy kellemetlenül groteszk mozzanatára utal az írás egy másik gondolatsora:

„...bemutattuk (az adásidő eszközével hasonlóképpen a legszűkebb közönség felé orientálva) a *Minden elesendőket*. Ez utóbbit – nyugodt pirulással írom le, én is tagja voltam a stábnak – bátortalan, nem-sikerült megvalósításban... ez nem az értelmezésen vagy a színészvezetésen múlt, hanem a nem-nyelvi elemek használatán. Természetesen a beckett-i hangjátéknak is a nyelv a legfontosabb eszköze; de ha az effektek nem növekednek dialógus-értékűvé, több-mint-realistává, a beckett-i hangjáték megbukik. Nálunk finom lassúsággal úsztak be és el (közeledtek és távolodtak) az effektek... a csöndek alatt lágyan premier plánba lopakodtak, majd ugyanolyan lágyan visszalopakodtak a szöveg alá...”

A *Minden elesendők* fölvételeit ugyanis „a cseh elvtársak” Jiri Horcicka rendezte bemutatójára hivatkozva engedélyezték. Mi több, kikötötték, hogy a cseh produkció hangeffektusait használjuk. Addigra Horcickáék a részfölvételeket rég letörölték, adótekercsük másolatából kellett kivagdosnunk, amit azután a fönt karikírozott módon bejátszottunk. (Így ráadásul kínosan lelassítva a produkciót.)

Ez oly súlyosan sértette szakmai büszkeségünket, hogy – még 1972-ben – kicseréltük (persze engedéllyel) a hangjáték összes hangeffektusát: keményebbre, erősebb ritmusúra, reményeink szerint dialógus-értékűre.

A Schubert-bejátszáson nem változtattunk, nem is állt szándékunkban. Jó ízlésű zenei munkatárs hozta, megfelelt a szerzői utasításnak, hangulatilag is illett a szöveghez. Ami pedig engem illet: nem is sejtettem, mennyivel jobban szolgálná a darabot az azonos című vonósnégyes, melynek létezéséről legfőlőbb elvileg tudtam.

A dal és a vonósnégyes

Immár meggyőződésem, hogy jobban szolgálná, de a dilemmát aligha intézhetjük el ennyivel.

Dilemma? Ennyit pizmogni egy 30 (kétszer 30) másodperces zenei bejátszáson? Ha a rádióművészet létezését érvényes hipotézisnek tartjuk, minden műalkotás-értékű hangjáték minden részlete érdemel ennyi gondot, akár többet is. Melyik profi lemezkiadó hagyna benne 30 átgondolatlan, odakent másodpercet egy komolyzenei fölvetelben? Márpedig ha hiszünk a rádióművészet létezésében, azt is elképzelhetőnek kell tartanunk, hogy a műalkotás-értékű hangjátékot a hallgató nem (nemcsak) az adás(ok) esetlegességére hagyatkozva hallgatja meg, hanem hanglemeze (vagy más hordozóra) rögzítve, többször is, teljes odafigyeléssel. És akkor (ad absurdum) egyetlen másodperc el nem hibbanhat.

Lássuk tehát a dilemmát.

Először vessük el azt a kifogást, hogy Beckett csak a dalra gondolhatott, mert az a régi, 78-as lemezre is ráfér. („Egész nap ugyanaz a régi lemez.” – mondja Mrs. Rooney a visszaúton² – ezt nem kell szó szerint venni: a lemez jelentheti a zeneművet.) Ráadásul 1956-ban, amikor a hangjáték íródott, régóta forgalomban voltak a 33-as „mikrobarázdások”. A dal és a vonósnégyes tehát egyenlő jogon jöhet számításba.

A dal 1817-ben íródott a (rövid, dalszerű verseitől eltekintve „epigonális és középszerű”³) Matthias Claudius (1740-1815) kétszer négy sorára. Az első versszak a Lánykáé, aki rémülten próbálja elkergetni a „vad Csontembert”; a második a Halálé, aki barátként tárja ki karját, és könnyű álmot ígér⁴. Szakértő elemzés szerint „a dal nem tartozik Schubert legsikerültebb alkotásai közé, mivel a lány tiltakozásának operai modorban történt megfogalmazása nem illik a rövid költeményhez.” Ettől függetlenül „azonnal népszerűvé vált, és valószínűleg a barátok ... rajongása inspirálta Schubertet arra, hogy a d-moll vonósnégyesben variációkat írjon rá.” Dietrich Fischer-Diskau előadásában a dal terjedelme 2 perc 29 másodperc.

A vonósnégyes 1824-ben íródott. A Juillard vonósnégyes előadásában a négy tétel terjedelme: I. Allegro 12'02", II. Andante con moto 14'53, III. Scherzo, Allegro molto 3'57", IV. Presto 9'16". A mű rangjához nem fér kétség: „a klasszikus repertoár lenyűgöző remeke.” A címadó II. tétel témáját a Halál (és nem a Lányka) motívumából veszi: „A dalban a zongora ünnepélyes, nyolcüttemű bevezetéssel ábrázolja a közeledő Halált, mielőtt még megszólalna a Lányka...”⁵ és ugyanez a motívum festi alá a Halál szavait.

Miért szolgálná tehát jobban a darabot a vonósnégyes, pontosabban: annak lassú tétele? Azért, mert hosszabb, vagyis több: nagyobb válogatási lehetőséget kínál; azért, mert dúsabb zeneileg; és azért, mert művészileg érettebb.

Továbbá azért, mert a hangjáték hallgatása közben a dal – szándékolatlanul – nem a szituációhoz illő képi asszociációt szuggerálna.

² 135. oldal

³ Némedi Lajos cikke Matthias Claudiusról a Világirodalmi Lexikon Cam-E kötetében.

⁴ Matthias Claudius: *Der Tod und das Mädchen*

Das Mädchen: Vorüber, ach, vorüber!

Geh, wilder Knochenmann!

Ich bin noch jung, geh, Lieber!

Und rühre mich nicht an.

Der Tod: Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!

Bin Freund, und komme nicht zu strafen.

Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild,

Sollst sanft in meinen Armen schlafen.

⁵ Schubert-kalauz, 110, 211, 108.

A visszaút némelyik szöveg nélküli stáció-alakjától a kegyetlen, fekete humor éppen nem áll távol:

„(Gyerekek kiabálnak.)

Mr. Rooney: Mi volt ez? ...

Mrs. Rooney: A Lynch ikrek. Bennünket gúnyolnak.

(Kiáltások.)

Mr. Rooney: Mit gondolsz, ma is megdobálnak sárral?”

„(Kiáltás. Szünet. Újabb kiáltás.)

Mr. Rooney: Valaki kiáltott!

Mrs. Rooney: Talán Mrs. Tully. Szegény férjét állandó szenvedések gyötrik, és kíméletlenül veri a feleségét.

(Csend)

Mr. Rooney: Ez a horog rövidre sikerült.”⁶

De hogy az egyik stáció-alak három percenként rakja fel ugyanazt a lemezt a gramofonra, az nem kegyetlen, nem fekete humorú, hanem pusztán nevetséges, sőt, idéltlen. Miközben a szöveg egyértelműen a sajnálatot, már-már a megihatott együttérzést szuggerálja: „Egész nap ugyanaz a régi lemez. Egyedül, árván, abban a nagy, üres házban. Szegény asszony. Nagyon öreg lehet már.”

Fogadjuk el tehát: a szerzői utasítás betűjét a Schubert-vonósnégyes lassú tételének 30 másodpercnyi töredékével kell helyettesítenünk.

Az idő

Először vessünk el azt az újabb ál-dilemmát, hogy a vonósnégyes másik három tételét számításba kell-e vennünk a zenei részlet kiválasztásakor. Nem kell. A lassú tétel adja a címet; terjedelme szerint is a leginkább hangsúlyos; zenei anyaga pedig messze a legalkalmasabb rá, hogy a hallgatóban (akár az egyszeri, alkalmi hallgatóban is) a fölismerés illetve a ráismerés („Jé, ez *A Halál és a Lányka!*” illetve: „Aha, ez csakugyan *A Halál és a Lányka.*”) élményét keltse.

„*Zene felerősödik. Csend, csak a zene szól. Cszoszogó léptek ismét. A zene elhal.*”⁷ Az utasítás félreérthetetlenül a kiválasztott zenei részlet be- illetve elúszását írja elő. Ennek kialakult szabályai vannak, melyeket – mivel nem törekszünk szélsőségesen groteszk hatásra – érdemes betartanunk.

Bár Mrs. Rooney véletlenül ér oda a házhoz akkor, amikor odaér, nem úszhat be a tagolt szerkezetű zenemű akármelyik részlete. Ha ugyanis frázis közben szólal meg, (mintha az öregasszony a mikrobarázdás lemezre véletlenül ejtette volna rá a tűt), illetve ha a legeleje úszik be, (mintha épp most indítaná újra a lemezt), óhatatlanul a melléfogás kínos érzetét kelti a hallgatóban. Beúszni frázissal kell (az elsőt leszámítva bármelyikkel).

⁶ 128, 130-131. 135. oldal

⁷ 105. oldal

Az elúszás hasonlóképpen működik. Hihetetlenül fülsértő, ha a halkulás ívének végén még jól hallhatóan megszólal a következő frázis eleje. Elúszni motívummal kell, azaz: az elúszás ívének vége mindenképp a frázis végével essék egybe; de ha az egész művet (tételt) lezáró frázissal úszunk el, az ismét a melléfogás kínos érzetét kelti.

A lassú tétel hat variációból (pianissimo, piano, fortissimo, dúr, crescendo fortissimóig, pianissimo) áll és rövid kódával zárul. A fölismerés illetve a ráismerés élményét érzésem szerint csak a dúr variáció nem kelti föl automatikusan, a kóda pedig az említett okból kiesik.

A hangjáték indulásakor bejátszandó részlet kiválasztásánál tehát csak a pazar bőség miatt eshetünk zavarba. Ám *A Halál és a Lányka* visszatér: Mr. és Mrs. Rooney-nak a Boghill-i vasútállomásról hazafelé vezető útján az egyik utolsó esemény lesz:
 „Továbbmennek. Szél, eső. Csoszogó léptek stb. Ugyanaz a halk zeneszó, mint előzőleg. Megállnak. Zene felerősödik. Csend, csak a zene szól. A zene elhal.)

MRS. ROONEY: Egész nap ugyanaz a régi lemez. Egyedül, árván, abban a nagy, üres házban. Szegény asszony. Nagyon öreg lehet már.

MR. ROONEY: (*alig hallhatóan*) A halál és a lányka.”⁸

A visszatéréskor bejátszandó részletnek önmagán túlmutató jelentése van. Választásunk szerint jelentheti azt, hogy Beckett e hangjátékában nincs idő, vagy azt, hogy van, és a játék-idővel azonos, illetve azt, hogy van, és nem azonos a játék-idővel.

Amennyiben megismételjük a darab elején hangzott zenét, azt mondjuk, hogy a két bejátszás között nem telt el idő, s ami történt, az nem történt, legföljebb a képzetben. (Az eljárás a harmincas években vált ismertté, s a hatvanas évek színpadán unalomig kopottá: a szerzőileg-rendezőileg erősen kiemelt végszót a kívánt játék-idő eltelte után, hasonlóan kiemelve megismételték, jelezvén a látottak nem-reális, képzeletbeli voltát.)

Mármost Beckettnek vannak időn-kívüli művei, elég ha a hangjátékok közül a *Szöveg és zenét* vagy a *Cascandót* említjük. A *Minden elesendőknél* azonban nemcsak valóságos időbelisége, hanem jól leírható cselekménye van. Az állomásra vezető út (Christy, Tyler úr, Connolly teherautója, Slocum úr, a tyúk elgázolása) kifejezetten eseménydús, és azt is dőreség volt leírnom anno, hogy „csak Mr. és Mrs. Rooney visszaútja válik társadalmon, sőt, időn kívülivé.” Hisz a visszautat is stációk tagolják (a számárordítás, a Lynch-ikrek, Mr. és Mrs. Tully, a báránybégetés), melyek között perdöntő fontosságú, mert visszatérő, a bokorral való találkozás: „Lám, megint itt ez a kedves aranyeső! ... Lám, megint ez a kedves aranyeső.”⁹

⁸ 135-136. oldal

⁹ 107. illetve 134. oldal

A játék-idő és a valóságos idő azonosságát – szintén jól ismert dramaturgiai fogás – úgy szuggerálhatjuk, hogy lemérjük a Mrs. Rooney két releváns mondata („Abban a romos, régi házban egyedül, mint az ujjam. ... Egész nap ugyanaz a régi lemez.”) közötti időt (kb. 66 perc), s a II. tétel bejátszott motívumától ismételten hozzámérjük *A Halál és a Lányka* teljes idejét, („Egész nap ugyanaz a régi lemez.”). Ha jól számolok, így az I. tétel elejéből kellene bejátszani a részletet, melyhez véletlenül „visszaérkeztünk”.

Hogy így megfosztanánk a hallgatót a fölismerés és a ráismerés élményétől, azon azért fölösleges bosszankodnunk, mert ezt az idő-felfogást a *Minden elesendőkre* vajmi nehéz volna ráerőszakolni. (Elég, ha meggondoljuk, mennyi időt jelez Beckett az autóval gyorsított odaútra illetve a Mr. Rooney-val lassított visszaútra.)

Legokosabb tehát, ha belenyugszunk: Beckett idő-kezelése alapvetően realista: az idő normálisan (lineárisan) halad, csak olykor, a cselekményvezetés logikájának megfelelően sűrűsödik illetve ritkul. Ennek értelmében az a legbölcsebb, ha a mű elején *A Halál és a Lányka* II. tételének egyik első variációjából, a mű végén pedig valamelyik későbbi variációból játsszuk be a fölismerés és a ráismerés élményét biztosító 30-30 másodpercet.

A jelentés (a funkció)

Kissé meddő játék volna, amit eddig írtam, ha a Beckett által előírt zene pusztán bár gondosan kiválasztandó – kelléke volna a műalkotásnak. Természetesen nem az.

Egyáltalán miért választotta Beckett ezt a zenét? Nyilván azért is, mert szereti, mint zenét, a dús emocionalitása (érzelmi telítettsége) miatt (a *Zsarátnok* Addie-jelenetében pl. egy Chopin keringőt ír elő). De bizonyosan a címe, vagyis a témája – a zenét ihlető irodalmi? inkább élethelyzet-beli témája – miatt.

Mrs. Rooney esetében ez a jelentés napnál világosabb: a Lányka az ő (soha meg nem született) kicsi Minnie-jével azonos:

„MRS. ROONEY: ...összetört a bánat, a vágy, a jómodor, a vallás, a háj, a reuma, a magtalanság. (*Szünet. Megtörtén*) Minnie. Kicsi Minnie! ... (*Zokog*) Minnie! Kicsi Minnie! ... (*megtörtén*) Negyvenéves lenne, vagy nem is tudom, lehet, hogy már ötven, most övezné fel drága kicsi ágyékát a nagy változásra... A lelki kínok orvosa... egy kislányról mesélt, aki... nagyon boldogtalan volt... Az egyetlen baj az volt, hogy, már amennyire megállapíthatta, a kislány haldoklott. És meg is halt rövidesen, hogy levette róla és mosta a kezét... hirtelen fölemelte a fejét, és felkiáltott, mintha látomása lenne. Annak a kislánynak az volt a baja, hogy igazából sosem született meg!... (*Mrs. Rooney sír.*)”¹⁰

¹⁰ 107, 110, 133-134. oldal

Hasonlóképp közeli rokona Mrs. Rooney-nak a Halál is, a meg-nem-születettek halála: Mr. Tyler szegény lányából „kipakolták az egész... miskulanciát”, és most itt áll az öregúr unoka nélkül; az elgázolt tyúk „nem tojik többé, nem költ többé soha már”; az öszvér, amelyen Jézus bevonult Jeruzsálembe („vagy hova is”) meddő, steril „vagy hogy is mondják.”¹¹ (A motívum egyetemes Beckett-nél: a *Zsarátnokban* a regényesen elbeszél Holloway doktor is panhysterectomiára készül¹², vagyis másnap reggel kilenckor ki kell pakolnia valakinek a szegény lányából az egész miskulanciát.

Amilyen nyilvánvaló a Schubert-mű funkciója Mrs. Rooney karakterében, annyira titokzatos Mr. Rooney-éban.

„... a hősöknek teljes felelősséget kell vállalniok életük nyomorúságáért, halálos terméketlenségéért. Korántsem bizonyított, hogy Mr. Rooney lökte ki a vonatból a kisgyereket, de tud a haláláról. És akivel egy gyermekhalál történetét úgy mondatja el az író, mint egy vizelési inger beteljesülésének történetét, afölött félreérthetetlenül ítélik is.” – írtam volt 1972-ben. Talán a borzas ifjú akarta szocialista-realista mondanivaló-aláhúzással meghálálni, hogy nem tiltatott meg neki a Beckett melletti kiállítás. Talán életkorommal járt az erkölcsi ítékezés szenvedélye. Nem tudom.

Még azt sem mondhatjuk, hogy félreolvastam volna a hangjáték szövegét. Mr. Rooney csakugyan egy vizelési inger beteljesülésének históriájaként mondja el – dühödt tiltakozás után és néhány briliáns kitérővel – a negyedórás késés történetét. Ám az írás (vagy az ítékezés) hevében átugrottam a történet lezárása és a kis Jerry érkezése közti három oldalt.

Lássuk tehát. Mr. Rooney befejezi a történetet, („Leszálltam, Jerry a férfiklozetumba vezetett”), eltöpreng az illemhely szinonimáinak etimológiáján, majd váratlanul személyesre vált:

„MR. ROONEY: (Szünet) Szóltál? (Szünet) Mondj már valamit, Maddy. Mondd, hogy hiszel nekem.”¹³ – Nyilvánvalóan nem a lelkipurdalásos gyilkos bizonykodása ez. De akkor micsoda?

Mrs. Rooney válasz helyett elmondja a soha meg nem született kislány történetét, melynek végén elsírja magát. Mr. Rooney – aki korábban indulatos dühvel reagált felesége érzelmeire – most csak annyit mond: „(gyöngéd szemrehányással) Maddy!” A főszerep továbbra is Mrs. Rooney-nál marad, az öszvérek meddőségéről szóló töprengés következik, majd:

„(Szél, eső. Csozogó léptek stb. Ugyanaz a halk zeneszó, mint előzőleg. Megállnak. Zene fölerősödik. Csönd, csak a zene szól. A zene elhal.)

¹¹ 108, 113, 135. oldal

¹² 220. oldal

¹³ 133. oldal

MRS. ROONEY: Egész nap ugyanaz a régi lemez. Egyedül, árván, abban a nagy üres házban. Szegény asszony. Nagyon öreg lehet már.

MR. ROONEY: *(alig hallhatóan)* A Halál és a Lányka.

(Csönd)

MRS. ROONEY: Te sírsz. *(Szünet)* Sírsz?

MR. ROONEY: *(hevesen)* Igen! *(Továbbmennek. Szél, eső. Csoszogó léptek stb.)*¹⁴

Miért sírja el magát Mr. Rooney a Schubert-zene hallatán? Nem a zene dús emocionalitása miatt: nem az az érzelmes típus. Hanem a zenét ihlető téma (élethelyzet) hatására.

A hangjáték végéhez közeledünk: a címadó ige következik, mint prédikációs téma, „vadul nevetni kezdenek”, s utoléri őket a kis Jerry. Mr. Rooney utolsó replikáit ugyanaz magyarázza, mint *A Halál és a Lányka* miatti könnyeit:

„MRS. ROONEY: Jerry! *(Jerry megáll)* Nem hallottad, mi volt a baj?

(Szünet) Nem hallottad, miért késett annyit a vonat?

MR. ROONEY: Hogy hallotta volna? Gyere.

MRS. ROONEY: Mi volt az, Jerry?

JERRY: Egy...

MR. ROONEY: Hagyd békén azt a gyereket, nem tud semmit! Gyere!

MRS. ROONEY: Mi volt az, Jerry?

JERRY: Egy kisgyerek, asszonyom.

(Mr. Rooney felnyög)

MRS. ROONEY: Hogy érted azt, hogy kisgyerek?

JERRY: Egy kisgyerek esett ki az egyik kupéból, asszonyom. *(Szünet)* Rá a sínekre, asszonyom. *(Szünet)* A kerek alá, asszonyom.”¹⁵

Mr. Rooney felnyög keserves kínjában. Hiába a fekete humor, a bohózat stílus-elemek, az élesen körvonalazott abszurd világnézet („Ha süketnéma volnék, ellihegnék százéves koromig is.”): a tragédiával, egy valóságos, megszületett kisgyerek halálával szemben semmi sem vértez föl. Legföljebb enyhítheti egy másik ember szolidaritása.

Befejezés

Egy szigorú tudatossággal megszerkesztett, roppant szakmai tudással megírt műalkotás egyetlen szerzői utasításának összefüggéseit igyekeztem feltárni.

A Halál és a Lányka semminemű funkció-elemzése nem fog magyarázatot adni Mr. Rooney jellemének démonikus vonásaira („Te még sosem akartál gyereket ölni?”), Mrs. Rooney jellemének groteszk

¹⁴ 134, 135-136. oldal

¹⁵ 138. oldal

erotikájára („Mr. Tyler! Jöjjön vissza, legyen szíves, és fűzzön ki itt a sövény mögött!”¹⁶), és hosszan sorolhatnám, mi mindenre nem.

De ha hiszünk a rádióművészet létezésében, a műalkotás-értékű hangjátékot többször, teljes odafigyeléssel végighallgató közönségben, sőt, akár a szövegeköt újra, új módon megvalósító rádiós alkotóban is hiszünk.

Ha pedig hiszünk Beckettben, akkor újra olvassuk, függetlenül attól, hogyan jegyzik a divat-tőzsdén, és új módon igyekszünk titkait megfejteni.

Ezzel próbálkozott ez az essay.

¹⁶ 129, 128, 111. oldal