

Pintér Csilla Mária:

„Hát akkor Isten – Isten.” Szőnyi–Szakonyi: *Adáshiba*<sup>1</sup>

Szakonyi Károly *Adáshiba* című komédiáját a Vígszínház felkérésére írta 1970-ben. A darab színpadra állítását még ugyanebben az évben megvalósította Várkonyi Zoltán, a teátrum kamaraszínházában, a Pesti Színházban. Szőnyi Erzsébet azonos című operáját a színházi előadás ihlette, bár a dalmű csak egy évtized múltán, 1980-ban készült el. Bemutatójára 1982. május 7-én került sor a Szegedi Nemzeti Színházban, Horváth Zoltán rendezésében.

Az alapmű jól ismert példázatot fogalmaz újra: megkülönbözteti azokat, akiknek megadatott, hogy megismerjék a *misztériumot* és „ama kívül levőket”, akiket valami megakadályoz abban, hogy értsenek. Életerejének forrása műfajának kettős arca. Profán és szakrális nézőpontok állandó egymásba játszásából adódik a szavak és helyzetek többértelműsége. Jóllehet, a kontextusból és a közlésmódból fakadó irónia a zenés színpadi változatban is érvényre jut, a zeneszerző látásmódja mégis eltér az íróétól.

Az eredeti mű szatíra annak a helynek és kornak társadalmi valóságáról, ahol és amelyben íródott. Mindazonáltal eseménysorát a színpadkép-leírás kettős, gazdagabb és szegényesebb realitás távlatába állítja: *A játékteret úgy kell berendezni, hogy tágas is legyen a játékra meg szűk is – miként a valóságban.* A térbeli keretek mellett szűkösek és tágasak egyszerre az időbeliek is. A szín leírásának utolsó mondata – *Történik napjainkban, sajnos* – a közlendők érvényét minden időkre kiterjeszti. Később a drámai szöveg mégis tudtul adja a napot és az órát: a cselekmény *1969. július 20-án, vasárnap este 7 óra 17 perc,* vagyis a *Holdra szállás* pillanata körüli órákban játszódik: egy budapesti család (szülők, a lányuk, Vanda, idősebb fiuk a feleségével) együtt ünnepli a legfiatalabb testvér, a 19 éves Imre születésnapját, ám valami miatt az ünnepről és egymásról is minduntalan elterelődik a figyelmük; még azt sem veszi észre senki, hogy kit képvisel a körükben élő albérlő személye, hogy a víz borrá változik, hogy a béna szomszéd felkel és jár, kivéve az ünnepeltet, aki elszörnyedve családjá képtelenségén arra, hogy érzékelje a valós helyzetet, végleg elhagyja otthonát.

Indokolt a tér- és időbeli viszonyok megkettőzése: illő emlékeztetni az eredeti példabeszéd szerzőjére, aki sejtelmes, mégis valóságos, tapintatosan időbeli, mégis felülmúlja az időbeliség korlátait. Nem lehet csodálkozni azon, hogy 1974-ben, a színdarab televíziós közvetítésének csodajeleneteit figyelve csalódottsággal állapítottam meg: nem *Ő* az. Akkori ítéletemet a veszprémi színháznak az elmúlt nyáron látott tihanyi előadása nem

<sup>1</sup> Az MTA BTK Zenetudományi Intézet „Lendület” 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport *Évfordulók nyomában* című konferenciáján, 2014. október 11-én elhangzott előadás szerkesztett szövege.

bizonytalanította el, még ha a szabad tér, *a tó, a hegyek* erősen csábítottak is a lehető legtágasabb értelmezési tartományba. Ebbe az irányba mutatott a jó hír megszemélyesítőjét alakító Oberfrank Pál szerepformálása is, amely a mindenség díszleteihez igazodott. Tettei nem cselekedetek voltak, hanem jelek, ami vitathatatlanul emlékeztetett a hasonlíthatatlan előképre, akiről Szőnyi Erzsébet operája szól.

Míg a színműben a családdal élő Ismeretlen a második felvonás közepéig rejtve marad, az operában már a cselekmény kezdete előtt ott van a zenében. A rövid előjáték azonnal éles fényt vet az eredeti darabban leplezett igazi konfliktusra: két egymással nem érintkező szférát ütköztet: a távolról Érkezett négy, időnként három súlyos hangból álló, fríg színezetű témáját és az Ő megértését akadályozó tényezőt, ami a színpadon a televíziókészülékben, a zenében szűkjárású, hangnem nélküli tizenhatod-futamokban ölt alakot, többnyire klarinéton. Az első, az égi színpadról kihangzó téma pesante járású. Igazi súlyát mégsem túlvilági ritmusa, hanem tonalitást sugalló dallama adja, amely másfajta zenetörténeti allúziókat ébreszt. Az archaizáló fordulat egyszerre utal jelentettjének szakadatlan égi munkálkodására és történeti időbe lépett személyének földi sorsára.

A mitikus keretet, amelyet a zenés változat az eseményeknek ad, az irodalmi mű sem nélkülözi, csak a jellem- és helyzetkomikum eszközeinek előtérbe helyezésével igyekszik elkendőzni. Az író szívünk helyett szemünkbe dob szikrát, vélhetőleg azért, hogy akik elől el akarja, vagy akik elől valaha el kellett rejteni a parabola jelentését, „nézvéen nézzenek, de ne lássanak”. Darabja négy és fél évtized múltán is azért él, mert ironizál, és esetenként ma sem könnyű eldönteni, vajon az örökkévalóság vagy a mindenkori jelen rovására.

Szőnyi Erzsébet a megoldhatatlannak látszó alaphelyzetet az ellenkező oldal felől közelíti meg. Elhagy minden, a lényeghez nem tartozó mozzanatot, és visszafordítja az alapdrámának a színlapon hirdetett műfajt kérdésessé tevő dramaturgiai vonalvezetését. Míg a színdarab komikus, mindennapi tónusban tartott tragédia, Szőnyi zeneműve tragikus, magasztos alaphangulatú komédia. Szakonyi drámájának nézője nem tudja, kié az első és utolsó szó, ám a zene hallgatója megsejtheti.

Az opera, melynek librettóját a drámai szöveg részleteiből a zeneszerző maga állította össze, a kétrészes színdarabot egyfelvonásossá tömöríti, egyszersmind tíz jelenetre bontva misztériumjátékká tágítja. A zenei képek világosan elhatárolhatók, ugyanakkor szervesen kapcsolódnak egymáshoz. Az első képet követő jelenetek úgy őrzik meg a korábban elhangzott témákat, hogy azok közben újabbakkal is kiegészülnek.

A kompozíció zenei szerkezetében három alaprétteg különböztethető meg. A felszínen hullámzik a „zavaró tényező” fölösleges zenéje, diabolikus funkciójához illőn, változékonyan.

Hol gyors futamok, hol egy valcer, máskor persziflázs karakterű betétek, vagy a Holdra szállás lebegő zenéjének formájában. Míg az irodalmi műben a figyelemelterelő eszköz néma, ezért jelentéktelen marad (az eredeti írói elképzelésben nem is szerepelt), a zenedrámában látszólag kiterjedtebb a hatóköre: a szelíd, feltűnést kerülő Lakótárs fenyegető ellenpólusává növekedik.

A második zenei sík a szereplők belső állapotát jellemző témákat tartalmaz, és ide tartoznak a sem kiteljesedni, sem összeütközni nem tudó párbeszéddek is, amelyeket különböző recitativo-típusok közvetítenek. A beszédszerűség dallami-ritmikai fokozatainak rendszerében accompagnato gregorián dallamosság jelzi a hierophániát, az „egészen más” valóságot, ami mégis a természetes rend törvényei szerint nyilatkozik meg.

Az utolsó tételben a lemezjátszón megszólaló csábítás-motívum újabb síkváltást hoz magával: a víz borrá változtatásának szcénája érzelmi telítettségét a tartózkodó vendég jelenlététől és az iránta Vandában felébredő vonzalomtól nyeri.

A misztériumszerkezetben a zenei rétegeknek nem egészen megfelelően rendeződnek el a szereplők. Az irreális vagy pszeudoreális világhoz tartozó idősebb és fiatalabb házastársaknak nincs saját zenéje. Vokális szólamuk Szűcs úr hangjával együtt beleolvad a TV-műsorok zenéjének háttérébe. A misztériumjátéknak azon a színhelyén mozognak, amelyiken véget ér egy másik családi esemény alkalmával egybegyűlt rokonság történetét elmesélő opera, melynek részletét a fiatal pár érkezésével kezdődő harmadik jelenet újraformálja:

A hivatkozás a türelmes Magvetőénél keményebb evangéliumi példázatok szintjére helyezi át a játékot. Miként Buoso Donati hozzátartozói a végrendelkező Gianni Schicchire, vendégükre Bódogék is úgy néznek, mint aki szétrombolja mindazt, ami értékes és drága nekik. De mialatt az idézett műben a jegyző érkezése után a rokonok már nem mernek, Szőnyi operájában nem akarnak szót váltani a legfőbb Bíróval. Ahogyan Rinuccio az övéivel, úgy fordul szembe a maga családjának közönyével a kisebbik fiú, aki, mintha csak előzetes belső oktatásban részesült volna, a zeneműben eleve a mennyei színpadon foglal helyet. Lelkiismeretével, mint a bonyolult családi útvesztő egyedüli nyitjával értelmezi azt, amit maga körül lát. Így egyre világosabb látomása lesz arról, akivel összeköti dallama, a kezdőtéma diminuált, először inverz fordításban, később eredeti alakban föllépő változata.

Vanda egyedül van a misztériumszínház középső színpadán. Érte folytatódik a küzdelem mennyei és infernális hatalmak között. Az ő szabadulásvágya áll Szőnyi drámájának középpontjában. Belépéséhez a második jelenetben melankolikus, körszerűen zárt, a mű kerettémáját Imre motívumához hasonlóan tükröző dallam kapcsolódik, amely egy időre elnémítja a tolakodó háttérzenét.

Vanda zenei emblémájából bontakozik ki az utolsó képben a tétova kísérlet, hogy kapcsolatba kerüljön a megközelíthetetlen mesterrel, aki tapintatosan kitér, de rátekint. Az opera bizonytalan tonalitású záróakkordja nem ad választ arra kérdésre, sikerül-e a menekülés a szülői házból, de ez akkor már nem lényeges, csak, amit a feloldatlanság ellenpontjaként a lány zokogása elárul: nem tudja mi lesz, de bármi lesz, ki fogja állni az Istennel való találkozás lelki próbáját.