

fák között a végbélnyílás meglazult záróizomzatához érnie, vagy a vérrel túltelített makk feltűrődött gallérján végigszántania körmének élével, s máris a meglepett nyögés, a fájdalmas ordítás, az egymást követő, tektonikus hullámokban feltörő spontán magömlés.

Saját testét azonban legalább annyira nem tudta meglepni, mint ahogy Ágostét sem. Két körmének kemény fedelével megduzzadt klitoriszának előszobáját érte el, az első bőrredőt. Nem volt elővigyázatlan, mégis inkább kellemetlennek érezte, mint kellemesnek, bár az érzetek áthatják egymást.

(Folytatása következik.)

Radnóti Zsuzsa

A LEGBOTRÁNYOSABB MAGYAR DRÁMA

Nádas Péter: TAKARÍTÁS

Kissé hatásvadász megállapításként a TAKARÍTÁS-t a valaha létezett legbotrányosabb magyar színműnek, még szélsőségesebben fogalmazva pornográf pszichodramának, az erotikus képzelgések drámájának nevezhetnénk, illetve benne rejlik egy ilyen jellegű előadás lehetősége is, olyané, amelyet Genet képzelt maga elé: „...*tiltott, titkos színházat, ahová mindenki az éjszaka leple alatt, álarcban menne*”.

Visszafelé haladva a Nádas-művek keletkezési kronológiájában, a TAKARÍTÁS az „önéletrajzi drámák” sorában az első (1977). Egy katartikus nevelődési dráma, egy serdülő fiú személyiségfejlődésének, ösztönéletének tragikusan összezavarodott, destruktív irányultságú története. Sokkal nyersebb, vadabb és drasztikusabb, mint a TALÁLKOZÁS, de egyben mindkettő azonos: „*a veszélyben lévő fiúság története*”. Ez Balassa Péter megfogalmazása, amelyet általánosságban használt a Nádas-művek többségére. (Balassa Péter: NÁDAS PÉTER. Kalligram, Pozsony, 1997. 112. o.)

A műben meghatározó szerepet játszik egy régen halott férfi (hasonlóan a TALÁLKOZÁS-hoz), aki egy életnagyságú, falon függő fénykép formájában van jelen a színen. Az ő sorsa, emblematikus személyisége bizonyos elemeiben az igazi apa alakját idézi, méghozzá pozitív apaképet mintázva, ellentétben a TALÁLKOZÁS negatív apaképpel.

A másik középponti alak egy szuggesztív kisugárzású idős asszony, darabbéli nevén Klára. Nádas Péter kamaszkorában – árván maradása után – nagy szerepet játszottak a család, a baráti kör idősebb asszonyai, köztük több nagynéni. Apai nagynénjei: Eugénie és Magda, aki „*túl a hatvanon, én húszon innen*”, s akivel „*átbeszélgetjük az éjszakákat*”. (ÉLETRAJZI VÁZLAT. In: NÁDAS PÉTER-BIBLIOGRÁFIA, 1961–1994. Jelenkor, Pécs, 1994. 22., 24. o.) Név nélküli „*idős barátnőm*” haldoklásának egész fejezetet szentel. (JANUÁR–FEBRUÁR. In: ÉVKÖNYV. Szépirodalmi, 1989. 291–345. o.) Anyai nagynénjéről

szól a CSALÁDI KÉP LILA ALKONYATBAN című novella. (MINOTAURUS. Válogatott elbeszélések. Jelenkor, Pécs, 1997. 501. o.)

A TAKARÍTÁS egyik fiatalja: Zsuzsa, a cselédlány. Talán nem illetéktelen emlékeztetni rá, hogy az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-ben a névtelen író emlékirataiban található részlet a Hilde nevű cselédről, aki „*életem első asszonyává tette magát*”. (Uo. 445. o.) Ugyanolyan erőteljes élmény a BIBLIA-ból a családnál szolgáló cselédlány, aki a gyermek hős első súlyos büntudatélményét idézi elő. Szó van még ugyanitt a nagymamáról, aki fiatal korában rövid ideig cselédeskedett. A TAKARÍTÁS-hoz néhány elemében hasonlító CSELÉDEK-ben Genet is alapélményként dolgozza föl az úr és szolga, az úrnő és cselédei, tehát mindenfajta alá- és fölérendelés súlyos, ellentmondásokkal terhes viszonyát, amelyet Genet-nél és Nádasnál is elsősorban a nemi ösztönök határoznak meg, és amely erőteljesen a képzelgések síkján realizálódik. Tarján Tamás is rámutatott a Genet-vel való hasonlóságra Nádas Péterről szóló tanulmányában. (FÉNYFÜGGÖNY. Littera Nova, 1999. 142. o.)

Zsuzsa elementáris, gátlástalan, földközeli lénye erős hatással van a TAKARÍTÁS fiú hősére, Jóskára, e kialakulatlan, identitásválsággal küszködő kamaszra. (A késő kamaszlét gyötrelmei testesülnek meg benne is, ugyanúgy, mint a TALÁLKOZÁS főszereplőjében, akit még sokkal inkább tekinthetünk írói alteregónak. Különbözik mindhárom Nádas-dráma férfi hőse asszonyok nélkül, magányra ítélve fejezi be színpadi történetét.)

A TAKARÍTÁS történeti, történelmi rétegei visszanyúlnak a háború előtti antifasiszta ellenállás egy elképzelt epizódjához. (Nádas szülei is részt vettek hasonló akciókban.) Mindezek a történetek azonban csupán kiindulópontként, a jelent befolyásoló múltbeli eseményként funkcionálnak, hasonlóan az ibseni analitikus, múltfeltáró dramaturgiához, amely a TALÁLKOZÁS-ban még erőteljesebben felismerhető.

A jelen történései azonban a létezésnek egészen más dimenzióiban zajlanak, mégpedig az ösztönélet legmélyebb régióiban, a hatalom és a szexus határvidékén, helyenként a tudatalatti sötét tájain. A történet sokféleképpen megközelíthető, mert hasonlóan a TEMETÉS-hez, a szöveg és a szerkezet roppant „nyitott”, többértelmű, erőteljesen működik benne a „meghatározatlan tárgyiasság”, a labirintusdramaturgia.

A színhely egy idős hölgy (Klára asszony) lakása, amelyben nagytakarítás folyik, a szomszéd fiú (Jóska) és egy felfogadott cselédlány (Zsuzsa) közreműködésével. A nagytakarítást a legnaturalisabb részletezéssel hajtják végre a közreműködők, a bútorok kikapcsolásától a padlássikáláson, ablakpucoláson át a tiszta függöny felrakásáig. A munka akkor fejeződik be, amikor a történet véget ér. A takarítás naturalis és szimbolikus síkon egyaránt értelmezhető; minden rejtett szenny és titok napvilágra kerül a lakásban és a lelkekben is.

A három ember között a takarítás rituáléja közben folyamatos hatalmi, birtoklási és szexuális küzdelem folyik egy teljességgel szokatlan háromszög formájában, provokatív nyíltsággal, füledt, agresszív erotikával, a kifulladásig, emlékeztetve egyes Genet-színművekre vagy Pasolini-, illetve Fassbinder-filmekre. A végletekig kifejlesztett háromszögformában ketten mindig összefognak egy ellen, tehát valaki mindig kirekesztődik a játszmából; az asszony nem akarja kiengedni bűvköréből a lázadó fiút, akit eddig a hatalmában tartott. A sikerért összefog még a cselédlánnyal is, aki hol az asszony mellé, hol a fiú pártjára áll, így az erőviszonyok állandóan változnak, míg végül győz a biológikum és az erőszak; az idős asszonyt a két fiatal a halálba űzi. De nemcsak ő, a fiatalok is elvesztik ezt a súlyos, tétre menő játszmát.

A nyitott dramaturgia, a többértelmű szövegkonstrukció számos színpadi értelmezési lehetőséget rejt magában.

Első megközelítés: színpadi thriller

Két fiatal szemet vet egy idős asszony ingatlanára, miközben segédkeznek a ház kitarításában. Horrorisztikus eszközökkel, mint egy Hitchcock-filmben, a halálba kergetik az asszonyt, majd a fiú megöli a lányt is, eltüntetve a gyilkosság tanúját. Felfokozott idegállapotában a szeme előtt megelevenedni látszik a szoba falán függő életnagyságú fénykép, mely az ő példaképét ábrázolja, az asszony egykori szerelmét, a hősi halált halt ellenállót. De a jelenés „segítségnyújtás nélkül” elhagyja a szobát, csak a roppant hiány marad ott üres képkeret formájában, s a két asszony holtteste.

Második megközelítés: perverz pszichodráma

Egy idős asszony szerelemre lobban egy fiatal fiú iránt: régen meghalt szerelmét akarja benne „reinkarnálni”, s női Pygmalionként át akarja formálni a fiút. Anyai és asszonyi szenvedélyével lelkileg és testileg is magához láncolja. A fiú azonban a takarításhoz felfogadott cselédlányban szövetségesre talál, és fellázad rabtartója ellen. Hiába veti be az asszony minden szuggesztivitását – amelybe még a cselédlány szexuális elcsábítása is belefér –, a két fiatal egymás iránt fellobbanó vágya erősebbnek bizonyul, és a harcban alulmarad. De a fiú sem győz, személyisége végzetesen megsérült, s nem tud mást, csak pusztítani. Ez az olvasat egy kamasz fiú megrontásának, majd sikertelen lázadásának a története.

Harmadik megközelítés: az identitásválság drámája

Egy önállótlan, kialakulatlan személyiség drámája, aki határozott énkép híján frusztrált lényként éli életét, s különböző életmintákhoz szeretne hasonlítani. Szeretné magát behelyettesíteni mások személyiségébe, életébe. Csak mások által kölcsönzött, mások által betáplált vágyakat, emlékeket ismer, de ezek megvalósításához sincs ereje. Húszéves, és „*élménye a semmi*”. Szorongásos ösélmény bénítja, hogy képtelen lesz felnőni, önálló lényvé válni, befolyásolni, megszabni a saját életét. „*Szög vagyok, ami nem tud kibújni a zsákból.*” (Nádas Péter: DRÁMÁK. Jelenkor, Pécs, 1996. 69. o.) A mondat többértelműen jelzi egy gátolt személyiség életérzését az impotencia rémétől az önmegvalósítás képtelenségéig. A fiú az asszony segítségével akart valódi, férfias személyiséggé válni, magáévá akarta tenni a nő emlékeit, tárgyait, gondolatait, életenergiáit s főleg a halott férfi testi és intellektuális értékeit. Mintha a vámpírológia esete forogna fenn nála vagy a mítikus személyiséglopás aktusa; elloponi mások életét, mert a sajátja csupán kiáltó hiányt jelez. A halott férfi – a fiú úgy érzi – példaképe, szerelme, apja, barátja lehetett volna, vele a világ élhető, biztonságos és birtokba vehető helyként funkcionálna, s a patriarchális világkép egyensúlya is helyreállna.

Birtoklási vágya azonban átfordul pusztítási vággyá, mert az asszony jelenlétét a cselédlány megjelenése után már gátnak érzi az önmegvalósítás, az elszakadási aktus folyamatában. Új szövetségesével „halálba táncoltatja” az idős nőt, s mintha annak halála életre galvanizálná a régen halott férfit, a fénykép megelevenedik, a vágyott példakép már testi valójában ott van a színen. Egy sűrű, titkokkal teli színpadi pillanatban a fiú lelövi a cselédlányt, előbbi gyilkos tette tanúját, a jelenlegi felesleges harmadikat az újonnan kialakult háromszögben. De hiába, a várt megváltás, az újjászületés,

az összekapcsolódás a vágyott ideállal elmarad. Az életre kelt mítosz elhagyja őt, a méltatlan, a gyilkossá vált, korcs utódot. „*Adj egy tiszta törülközőt*” – mondja a fiúnak, és kísétál az ajtón.

Negyedik megközelítés: az első magyar „gay” darab

Egy latensen homoszexuális fiatalember története, aki időse asszony-szeretője perverz, szexuális játékaiktól lebénulva végleg megundorodik a nőktől – bár kudarcos kísérlet tesz a kitörésre a nagytakarításban segédkező cselédlánnyal. Homoszexuális képzelgései tárgya az asszony által gyakran fölidézett gyönyörű, halott férfi, akinek életnagyságú fotója ott lóg a falon, s aki egyszerre pótolná a fiúnak az apát, a barátot és a szexuális partnert. A megváltási kísérlet azonban tragikus véget ér.

Ötödik megközelítés: soft-pornó 18 éven felülieknek

Három ember Genet CSELÉDEK és BALKON című műveit idéző perverz, füledten erotikus, alvilági játékokba bonyolódik, melyek érzéki anarchiába és erőszakba torkollnak. E játékok irányítója egy sötét varázslatú asszony, aki szellemi és érzéki befolyása alatt tartja két fiatal partnerét. Hatására a fiú folyamatos onániás képzelgésekbe menekül, a cselédlányban pedig lesbikus hajlamok lobbannak fel. („Leszbikus és homoszexuális áriák” és „leszbikus duettek” szövik át a szöveget.) E szexuális rabság ellen a fiatalok fellázadnak, s halálba űzik „zsarnokukat”. A fiú azonban az egész női nemet meggyűlöli ebben a küzdelemben, életkudarcáért a nőket okolja, s ezért a fiatal lánnyal is végez. Lappangó homoszexualitása fellobban, mikor a falon függő fényképen levő, izgató testű, fürdőruhás férfi megelevenedik, de kielégülést nem talál, mert az életre kelt alak szinte semmibe veszi („csak” egy tiszta törülközőt kér, mielőtt elhagyja a szobát), s ő ott marad egyedül távlatlan életével s a két asszony holttestével.

Közbevetés

Természetesen mindegyik megközelítés önmagában doktriner, s a csak egyfajta értelmezésre redukált interpretáció súlyosan leegyszerűsítene a művet és az előadást is, hiszen tulajdonképpen valamennyi olvasat és értelmezés egyszerre és egy időben megtalálható a szövegben, s hangsúly kérdése csupán, hogy melyiké legyen a vezérszólam.

Hatodik (színpadi) megközelítés

Az előadás két síkon zajlik. Egyik: a valóságban lezajló történés, egy koncentrált, pontos, szupernaturalista munkafolyamat, maga a nagytakarítás s annak különböző fázisai és az eközben elhangzó mondatok, amelyek szorosan a takarítás fizikai tevékenységéhez kapcsolódnak. S minden egyéb: egymás csábítása, szexuális és lelki leigázási kísérlete, a megalázások, a birtokbavételi szándékok, az intim kitérülközések, monológok, a személyiséglopás vágya, a gyilkosságok, a fénykép-megelevenedés, mind csupán intenzív fantazizálás, „felhangosított magánbeszéd”, tehát a lelki folyamatok, belső beszédek, a titkos érzéki világok kivetítése, objektíválása. Az objektív valóságban történő folyamatok a szereplők nappali énjének, a hétköznapi perszónának a megjelenítései, a perszóna éjszakai oldala pedig a sötét, titkokkal teli alvilág, amelyben egyaránt megférnek a szexuális perverziók, szabadjára engedett erotikus vágyak, rögeszmék, gyilkos ösztönök, rejtőzködő homoszexualitás, lesbikus hajlamok, ősi hasonulási, átváltozási vágyak és a tudatalatti artikulálatlan, sötét mélységei. Ebben az olva-

satban van egy, a realitásban végbemenő, egyszerű külső *minimál-történet* (a nagytakarítás), s van egy, a fantázia síkján zajló, roppant bonyolult és ambivalenciákkal terhes belső *maximál-történet*.

Rendezői döntés kérdése, hogy a színpadon milyen arányban és milyen koncepció szerint váltakozik a két sík. Ez természetesen éles és pontos beszédmód-, beszédhelyzetváltást és -váltogatást igényel, nemcsak a dikcióban, mozgásban, metakommunikációban, viselkedésben, hanem az egész színpadi közeg strukturálásában, a színpadi stilizációban. Roppant fontos például annak érzékeltetése, hogy ki reagál vagy éppen nem reagál a kimondott belső szövegekre; ki van kívül a varázskörön, s ki van belül. Ki az, aki hallja, s ki az, aki nem, és ezáltal némán folytatja a takarítás hétköznapi cselekvéseit.

Természetesen élesen el kell válnia a hétköznapi, fegyvelmezett beszédnek a belső, gátlástalanul szégyentelen, kitárulkozó tónustól. Az is egyfajta rendezői értelmezést jelent, ha a történet a maga teljes valóságosságában indul, s fokozatosan fordul át a belső állapotok, beszédek, víziók, hallucinációk birodalmába.

Erre a kétsíkú játéklehetőségre a dráma jó néhány korabeli méltatója és maga a szerző is felhívta a figyelmet: „Az előadás módja szintén zenei műszóval jelölhető: *con amore játszandó, tehát a szeretetteljes bensőségességnek azon a szintjén, ami megengedi, hogy a kimondott szóról ne lehessen egyértelműen eldönteni, hogy vajon nem elhallgatott gondolat-e.*” (Kiemelés tőlem – R. Zs.) (ELŐSZÓ A TAKARÍTÁSHOZ. In: DRÁMÁK, 29. o.)

Balassa Péter: „...azok is jelen vannak hirtelen, akik rég meghaltak vagy csak a szereplő képzeletében élnek, és velük folytat párbeszédet; ebből az effektusból azután következik újra és újra a színeszi feladat: kihez is beszélek éppen? De hiszen nem így van-e az opera műfajának zenedrámái grammatikájában is, ahol egymásnak éppúgy énekelnek, mint egymás mellé és önmaguknak? S vajon valóságosan is, ama belső hangunk nincs-e mindig jelen, miközben valakihez szólunk? Nem monológ-e minden dialógusunk – és megfordítva?” (Balassa Péter: NÁDAS PÉTER, 167. o.)

Duró Győző: „Nádas szándékosan lebegteti a darab valóságsíkjait.” (Duró Győző: NÁDAS PÉTER. In: HIÁNYDRAMATURGIA. Népművelési Propaganda Iroda, 1982. 50. o.)

Pályi András: „...mellékes, hogy ami történik, valóságosan történik-e vagy csupán képzeletben”. (EGY ÉRZÉKI SZÍNHÁZ. Színház, 1981. március. 43. o.)

Radnóti Zsuzsa: „Szinte eldönthetetlen, hogy a történések nagy része a valóságban is lezajlik-e, vagy csak a tudatban felvillanó agressziós és vágytöredékek bravúros lekottázását érzékeljük.” (CSELEKVÉSNOSZTALGIA. In: HIÁNYDRAMATURGIA, 134. o.)

Olvasmányként mellékesnek tekinthetjük a két sík váltogatását, mert Nádas pontosan kidekázott mellérendeléssel dolgozik, s így szinte észrevétlenül összerosódik a kint és a bent, a külső és a belső. Az öt megelőző dramaturgiák még alárendelő szerkezetben dolgoztak, tehát nyíltan jelezték, ha a szereplők belső világát akarták ábrázolni látomások, álmok, képzelgések formájában. (Vagy ahogy Genet tette: szereplői tudat alatti vágyait, indítékait szerepjátszó szituációkban [CSELÉDEK, BALKON] vetítette ki.)

Az eddigi – összesen három – előadás (Győr, Eger, József Attila Színház Stúdió) kísérletet sem tett ezeknek a síkoknak az elválasztására.

„A produkcióban tehát nem válnak külön a TAKARÍTÁS rétegei: a valóságos és képzeletbeli, a tudott és a tudatalatti akciók, replikák. Szikora színpadán minden egyformán érvényes (vagy érvénytelen).” (Mészáros Tamás a győri padlásszínházi ősbemutatóról: HŐSNEK HÜLT HELYE. In: HIÁNYDRAMATURGIA, 150. o.)

Nádas önfeltáró, vallomások prózájának nincs szüksége másik közegre, hogy maradéktalanul megszólalhasson a maga provokációjában. Drámáinak azonban szükségük van új közegre: a színpadra, a színházi előadásra, s ez az új közeg eddig még mindig csak szemérmesen lágyított, egyszerűsített.

A magyar színház szinte teljesen hagyománytalan a létezőszínház, a vallomások színház gátlástalan, brutálisan feltárulkozó közegében; a Living Theater, Grotowski vagy Pina Bausch táncszínházának világában. Az itthonról kiutasított Halász Péter társulatának, Jeles András Monteverdi Körének s a kezdeti Stúdió K-nak eredményei nem épültek be szervesen az össz-színházi gondolkodásmódba. Bizonyos eredményei csupán egy-egy kaposvári, Katona József színházi előadásban fedezhetők fel, illetve az új generációs rendezőktől várhatunk komolyabb áttörést. A színészi „alakításoknak”, az alakító színészetnek nálunk még ma is sokkal nagyobb a becse, hatása, mint a színész „puszta létezésének” és jelenlétének.

Az utolsó fontos Nádas-bemutató 1989-ben történt meg a pécsi Harmadik Színházban, Vincze János rendezésében: a TALÁLKOZÁS.

Az utóbbi évtizedben egy-egy stúdiószínházi kísérlet, alternatív kezdeményezés törtéte csak meg a csöndet, és így mély sajnálattal kell megállapítani, hogy Nádas Péter drámái *sem* váltak szerves részévé a nemzeti repertoárnak. Tarján Tamás 1994-ben lejegyzett szavai még napjainkban is teljességgel érvényesek; „*Még soha sehol semmilyen színpadon nem pattant ki igazán egyetlen Nádas-dráma sem, s ettől csak még szilárdabban van okunk hinni e művek titkaiban.*” (Tarján Tamás: EMBERPÁR. Színház, 1994. október.)

Füst Milánról sokáig csak sejtettük korszakos színpadi tehetségét. Székely Gábor volt az első, aki igazi érvényességgel megfejtette ezeket az opusokat, s kortársi test- és idegállapot-közelbe hozta e drámák végzetes és kontrollálhatatlan szenvedélyeit. (BOLDOGTALANOK: Szigligeti Színház, 1978, Katona József Színház, 1982, CATULLUS: Katona József Színház, 1987.) Nádas Péter hallgató drámái azt a rendezőt várják, aki teljes mélységében szólaltatná meg a művekben rejtőző súlyos önismereti tanulságokat, nemzeti, individuális és kulturális traumákat.

(Részlet a szerző LÁZADÓ DRAMATURGIÁK című készülő könyvéből.)

Balázs Imre József

A MÉZESÜVEGBŐL

Csak ágyak, ablakok és nők,
és mind fehérek.
Úgy teszek, mintha hinném,
ha másokkal beszélve szóba jön.
Ha értő bólogtatást várva
könnyebb utat választok.