

Librettó, zenésítésre várva

Ritka eset, hogy egy darabnak előbb legyen irodalma, mint normális színházi élete; hacsak nem könyvdrámáról van szó. Képzeliük el, hogy Arisztotelész a nagy tragédiaíró triász előadatlan kéziratjai alapján írja meg Poétikáját, miközben az antik görög amphiteátrumokban az azóta elfeledett szerzőket játsszák. Távol álljon tőlem, hogy Nádás Pétert Euripidészhez hasonlítsam; mindenesetre egy mai Arisztotelésznek — ha ilyen körülmények között egyáltalán megszülethetne — esélye sem lenne arra, hogy előadások folyamataiból alkossa meg Nádás dramaturgiájának „szabálytanát”. Két dologban ugyanis biztos vagyok. Az egyik, hogy Nádás nem könyvdrámákat írt — bár ezzel még nem mondtam nagyot, mert minden dráma félkész termék, amíg elő nem adják —, a másik, hogy a bennük létrejött színházi minőség korszakos jelentőségű.

Ehhez képest a Nádás-trilógia darabjait tíz év alatt tudomásom szerint összesen háromszor mutatták be, lehetőleg a nagyobb nyilvánosság kizárásával. Egyszer a Takarítást, a győri színház stúdiójában, egyszer a Találkozást a Pesti Színházban, egyszer a Temetést amatőr előadásban. Viszont tanulmányok, esszék, és ezek alapján, az előadás-műegész ismeretében, hanem „szárazon”, amire, ha jól meggondolom, kivételes beleérző képesség szükségeltetik. Mintha egy operakritikusnak a Don Giovanni kottaképe alapján kellene bírálatot mondania a zenedrámáról. Ezzel megint csak nem Mozart-hoz akarom hasonlítani Nádast, még azt sem állítom, hogy darabjai partitúrák, amelyekbe bele van kódolva az „opera” — az utóbbi műfaji megjelölést maga a szerző használja a Takarítás esetében —, de azt már igen, hogy tulajdonképp librettók, és csak az előadásban „megzenésítve” válnak teljes értékű drámává. Az okos tanulmányírók, esszéisták a maguk elterő „dráma-befejezéseiben” azt a feladatot végezték el, amelyet mindenekelőtt a színház(ak)nak kellett volna elvégeznük.

Mentség természetesen van bőven. Nádás darabjainak nem az elmesélhető történet a lényegük, alakjainak társadalmi és lélektani háttere elmosódott, az események lineáris logikai rend vagy a már

szintén hagyományos időfelbontás helyett zenei szerkezetben, témák és motívumok variációiban bomlanak ki, ami pedig a valóságábrázolás módját illeti, naturalizmus és stilizáció, történetiség és ritus keveredik bennük. Mindennek alig van szerves előzménye a magyar színházban, ennél fogva merőben új szerepépítő folyamatot, illetve játéktechnikát kell kidolgozni a színész számára. S persze a kész mű értékelésénél a dráma és interpretáció viszonyából kiinduló, szokásos kritikái megközelítés is hasznavehetetlen.

A Takarítást most Elek Judit rendezésében az egri Gárdonyi Géza Színház együttese fejezte be. A rendező a jelek szerint gondosan ügyelt az előadás formai követelményeinek megvalósítására. A Megyei Művelődési Központ Színháztermének prosceniumszínpadán fölépített szoba és hall — Menczel Róbert díszlete — a szerzői utasítás előírta biedérmeier polgári lakás valódi megfelelője. A játék folyamán a szoba üres tereknek kell a takarítás naturalis akciószere — ajtóüveg-lemosás és padlóiskálás — befejeztével a hallban fölhalmozott bútorokból visszarendőznie eredeti állapotába, miközben a szereplők kapcsolatrendszere is hasonló módon, visszafelé épül föl az emlékezések mozaikjából. A fizikai cselekvések életyszerű kidolgozásával — ennek már vannak bizonyos újkeletű hagyományai a magyar színházban — Elek Judit megteremt a naturalis cselekménysík mögötti belső történések rendszerének lehetőségét. A darab lényege ez a belső sík, amelyen már nemcsak a látható és megtörtént, hanem a láthatatlan, meg nem történt, de megtörténhet-e eseményekkel is számolnunk kell.

A hetilaprecenzió adta szegényes keretek között, kényszerű leegyszerűsítéssel fogalmazva a Takarítás egy hatvankét éves asszony, egy harminckét éves nő és egy húszéves fiatalember viszonyáról „szól”. Ez a viszony nem más, mint egymásért és egymás ellen való, társadalmilag és biológiaiilag motivált küzdelem. A három szereplő „életrajza” három, előhívó oldatba mártott és lassan egymásra kopírozódó fényképként bontakozik ki, rituális lassúsággal. Nem tudni, hogy az életrajzok önfeloldozó részleteiből mennyi a realitás és mennyi a fikció, mi a valóság, a képzelgés és a hazugság, a mozaikos múlt alakjai „létezőb-bek-e”, vagy csak az az egy közülük, aki életnagyságú fényképen látható, és negyedik szereplőként a játék végén „kilép a képből”.

Mindezt csak maga a játék minősége döntheti el. Az a szerzői utasítás szerint *con amore* megszólaló, egyszerre bensőséges és teátrális („operai”) stílus, amely áriákba, duettekbe és tercettekbe szervezi a témákat, illetve motívumokat, s amelyben a szöveg hordozta másodlagos információknál fontosabb a színészek testi jelenlétének közvetlen érzéki mivolta.

A darab eredeti hierarchiáját mindenképpen megbontja, hogy a harminckét éves Zsuzsa szerepét a főiskolát most végzett, kislányos Román Judit játssza. Két, húszas éveinek elején járó fiatal virtuális kapcsolata, szemben egy hatvanas asszonnal, aki ráadásul „főbérelő”, mindenféle értelemben — erotikusan is, szociológiailag is — átrendezi a darab bonyolultan kirétegzett viszonyrendszerét, és kizárja azokat a lehetőségeket, amelyek a szereplők és a múltbeli „fényképfigura” — András — egymásra kopírozásából adódhatnak. Így az első benyomás azonnal egy profánabb értelmezést indít el a nézőben, amit később annál nehezebb elnyomni, mert a színészek — elsősorban a kezdő léte megjelölően érett Román Judit, de a késői kamaszbájjal játszó *Epres Attila* és a nagy színészi tapasztalatával ifjú pályatársainak biztonsgot nyújtó *Berek Kati* is — végig kitartanak az anyanyelvüként tanult realista-situációs szerepépítés mellett. Hiába látszik, hogy gondolatilag tisztázták egy-egy szakasz tartalmát, ha nem érződik ennek biológiai következménye: a kapcsolatukat meghatározó hatalmi és erotikus viszonyok állandó hullámzása. Ha mindhárom prózában beszélnek, nincs jelentősége annak, hogy az egyetlen valóban prózai mondat Andrásé. Röviden szólva, a darab két síkja — a megtörtént és a megtörténhet-e közül az előadás csak az elsőn játszik.

Erkölcseleg igazságtalan dolog kifogásolni egy — a mai magyar színházban — „lehetetlen” feladat félig teljesítését, ami kivételes minőségnek tör utat, és tapasztalatával egy (nálunk) új színházi nyelv formálódását segíti. Különösen igazságtalan olyankor, amikor naponta talmi értékek mennek a mennybe. De a holnap színházának tartozunk annyival, hogy őszinték legyünk. A Takarítás egri előadásában erőteljesek az elsődlegesen naturalista indítatású részletek, és igazán szép, „filmese” montázmegoldás a képből kilépő András áttűnése; egészében kicsit mégis olyan, mintha a Don Giovanni helyett Lorenzo da Ponte prózai librettóját játszanák el.

Film