

a síkban súlytalanul, minden pillanatban várhatjuk eltűnésüket. „A figurák általában robusztusok ugyan, de szinte sohasem keltik tömény plasztikai tömeg benyomását: nem foglalnak el teret. Egy végtelen, definiálatlan vagy csak mellékesen jelzett vákuum peremén sorakoznak, egyetlen síkra feszülnek, mintha nem lenne mögöttük semmi. A spontán tövises vonal mintegy belevés ebbe a vákuumba, de csak a »kérgét« preparálja ki — nem szeleteli fel festészeti térré, s csak nagy ritkán kelti a háromdimenziósság benyomását” — írja Sebők Zoltán, aki felveti még a továbbiakban „az átlátszóság kérdését”, „a rajzlap mint fényforrás”, „a egyetlenül sárga röntgenlapok” témáját. Végezetül megállapítja: „Bíró életműve alapján véve zárt, személyes és komplex. Mint láttuk, munkái akár középkori eredetű szempontok segítségével is értelmezhetők, de némi erőfeszítéssel belekényszeríthetők egy egészen új kategóriába is, nevezetesen az »individuális mitológia« címszó alá.”

Amit Sebők tanulmányában elmulaszt megtenni: nem vázolja és nem dolgozza ki a viszonylatrendszer, amelyben Bíró opusa szemlélhető, nem helyezi el képzőművészetünk tágabban értelmezett „koordináta rendszerében”; nem beszél az elődökről, például a B. Szabóval, Hangyával és Stupicával közös (és mégis egészen más) törekvéseiről, nem jellemzi a kort és az időt, amelyben Bíró élt és alkotott, világképeinek, képei belső igazságának forrásait, másrészt nyilván a rendelkezésére álló terjedelem igencsak korlátozott volta folytán nem bocsátkozik bele a rajzok jelentésrétegeinek a boncolgatásába.

Slavko Matković a jóbarát személyes lírai vallomással kíséri meg elmesélni ki is volt, milyen is volt Bíró Miklós. Némiképp pótolja ezzel a monográfiának azt a hiányosságát, hogy elhagyták belőle a legfontosabb életrajzi adatok időrendi felsorolását.

BARTUC Gabriella

## ÍRÁSOK AZ OSSZELEGEZTETÉS MŰVÉSZETÉRŐL

Nádas Péter: *Nézőtér*. JAK füzetek. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983

A szerkesztő elv nem minden kételyt eloszlató zárópoénnak, nem is hivalkodó nyitánynak, hanem a kötet tengelyébe tette azt az interjút, melyben az egybegyűjtött színházi írások szerzője, Nádas Péter, arról nyilatkozik, mit jelent számára a színház: „... Valami sötétet. Olyan, mint gyermekkorban egy délutáni ébredés. Forró sötét. És csend van. Hiába beszélnek, akkor is csend van. A deszka recseg, ruhák suhognak, sikítás, két kard összecsendül, vagy két kehely, ordítanak, sóhaj — és ezek a hangok nagyon fontosak. Sötét és csend, meleg és fény, hangok. És lélegzetvételek. A lélegzetvételek is nagyon fontosak. Nekem a színház azt

jelenti, hogy lélegző, sötét burokokban ülök, és a távoli fényben, egy irdatlan fehér oszlop alatt, Tőkés Anna a melléhez kapja, torkára csúztatja a kezét, teste mereven, mintha fa készülne kidőlni, előrebillen, és mond is valamit, sőt nagyon hosszan mondja, de ennek az egésznek csak az a lényege, hogy nagyon szeret valakit, aki nem szereti őt, mert mást szeret, és ezért elment, és Tőkés Annát otthagya az oszlop alatt állni. És akkor én is ugyanúgy kezdek lélegezni, mint ő. Lihegek, még ha fegyelmezem is magam. És mások is, ugyanígy, pedig ők is fegyelmeztettek. Közösen. Pedig mindenki csak a maga tüdejét használja. Jó lenne tudni, hogy mit jelent ez, és nemcsak nekem, hanem úgy, egyáltalán: a színház. Tömeghisztériát, megszabott keretek között? Azt, hogy az ember mégiscsak szereti, ha beleavatkoznak legsajátabb ügyeibe, a lélegzervételébe? Összelélegzést, de önkéntesen? Rituális rendetlenkedést? Az érzékek egy húron pendülését, rendet? Ez is, az is, talán. De ez csak egyetlen megközelítés. Kezdehetném előlről?”

És kezdi újra, de nemcsak ebben az interjúban, hanem a kötet minden írásában, szüntelenül azt keresi, az érdeklí, mit jelent számára a színház. Erre — a színház szempontjából leglényegesebb kérdésre: mit jelent valakinek, valakiknek — kutatja a választ, a lehető válaszokat Nádas Péter kezdve a kötet élére szerkesztett, előszónak is tekinthető *Vagynktól* („hosszú időkre érvényesnek mutatózó színházi előadás olyan elementáris cinkosságot teremt színtér és nézőtér között, ami elől senki nem tudhat kitérni”), melyet a magyar vándorszíneszet emlékeit egybegyűjtő *A borzasztó torony* c. kötet elé írt, és befejezve a záróírásul tett *Egy próbanapló utolsó lapjaival* („... a színházban az élő testek között kialakuló viszonyrendszer érdekel...”), amelyet *Takarítás* c. drámája bemutatójának előkészületei során készített. És természetesen ezt keresi azokban a színházi esszéikben, melyeket a kötet matematikai és gondolati tengelyétől jobbra és balra (hat-hat szöveg található az interjú előtt és után a nyitó-, illetve a záróírásig!) helyezett el a könyv szerkezetét kialakító koncepció. A három pesti előadásról készült *Shakespeare, hétköznapi használatban* kiindulópontként említi azt a szempontot, amely nem csak e három előadás, vagy a Shakespeare-előadások esetében, hanem általában a színházra jellemzően érvényes: „Ha Shakespeare-t játszik, önmagának tart tükröt a kor. De ha a színház nem tisztázza önnön, szellemi viszonyát saját korához — Shakespeare tükrében torzkép vigyorg tükörkép helyett.” Ez után kérdez a keletnémet előadások brechti hagyományának számbavételekor Wekwerth, Besson, Karge, Langhoff rendezésében, melyekben a színház lényege abban mutatkozik meg, hogy „a színház nem látványosság, hanem a látványosság gondolat. Abban, hogy a díszlet nem dekoráció. Abban, hogy a kosztüm nem előnyös vagy előnytelen ruha. Abban, hogy a színészi munka nem exhibíció, hanem közvetítés. Abban, hogy egy jelenet megoldása nem a színészi odaadás hőfokában, hanem az elemzésben keresendő...” S a fenti idézet színészre vo-

natkozó töredékével összhangban a színház lényegét keresi abban a remek esszéjében, melyben a színészi munka legfontosabb elemeit szeretné működésükben tetten érni (*Egy színész nő gondolatai életről, halálról*). Ronyecz Mária néhány szerepének elemzése során. „Annak a karakterisztikus ténynek, írja, hogy Ronyecz Mária soha nem a szerephelyzetekbe akarja magát *beleoldani*, hanem szerepek belső feladványát igyekszik *megoldani*, messzemenő következményei vannak. A legfeltűnőbb következmény az, hogy nem belülről közelíti a figurát, nem a beleélések sorozatával vált ki érzelmet vagy gondolatot, hanem módszeresen elemez és elemzéseinek eredményeiből csak pillanatnyi részleteket, mehökkentő metszeteket nyújt, elsősorban szellemi és nem érzéki-teszt munkát végez tehát, s érzékeiből, testéből, csak éppen annyit ad, amennyi ahhoz szükséges, hogy a situációk analitikus metszetei testi-érzéki szinten legyenek felfoghatók. A részleteket azonban úgy adagolja, olyan hangsúlyos ritmusban adja elő, hogy a figurateremtés *általá meghatározott* pillanatában azok *egy személyiség teljes képeként* adódjanak össze. Ezek a drámai pillanatok viszont a teljes belső átélés, a néző és a színész azonosulásának pillanatai is. A felépített figura igazságának pillanatai. Ami testi és szellemi, egyidejűleg.” Sajátos megfogalmazását adja Nádas Péter színház-esszéjének Sophin Serranóról, a berlini utcai énekesről írt esszéjében: „Boldog város, gondolom, nem minden irigység nélkül, melynek ilyen színvonalú utcai énekese van. Az ilyen város biztosan tudja, hogy a színház nem egy épület. Hanem az utcán és a fürdőszobában kezdődik. És ott is ér véget. Egy ilyen város bizonyára tudja, hogy a színház épülete csupán egy olyan kiválasztott hely, ahol eljátszhatjuk az utcát és a fürdőszobát.” S ennek a színházesszéjének a képe jelenik meg a novellának is kiváló próbanaplóban, amely teljes egészében a teremtés, az alkotáás fájdalmas, de megállíthatatlan folyamatát hangsúlyozza; dráma. Ebben olvasható: „Ha két ember beszélget, akkor gesztusaik, szemük fénye, testük hőmérséklete és szaga sokkal fontosabb, mint amit szavakkal egymásnak mondanak.” Ezt a fajta kapcsolatot (színházat!) keresi az előadásokban Nádas Péter, és fogalmazza meg színházat meghatározó elvként: „A színház az egyetlen közösségi művészet. A rituális összelélegetetés művészete.” Vagyis: találkozás színtér és nézőtér között, amely akkor valósul meg a legteljesebben, amikor a színpad a legtávolabbra terjeszkedik: „a néző fejébe költözik”. A találkozásnak megvan a sajátos előfeltétele. Nádas szerint jó színházat nem lehet csinálni „olyan szellemi légkörben, amelyben természetes gesztussá vált minden sarkot és élet lefaragni, minden egészséges és egészségtelen végletet letompítani”. S következik a magyarázat, ami szintén a színház lényegét érinti: „Verset írni, regényt, vagy képet festeni talán”, mindig és mindenütt lehet.” Az, ha jó, eláll. Ha rossz, akkor meg mindegy. De a színpadon nem lehet sekélyes kis lelki kompenzációkkal drámát helyettesíteni. Hétszáz ember alszik el. És a színházat holnapra sem lehet eltenni, mert ma kell.”

A „ma” színháza után kutat Nádas Péter, kinek írásai olyképpen kritikák is, hogy kielégítik ugyan a műfaj három követelményét, de az *informálást* a leglényegesebbre szűkítik, a *vélemény* viszont nem kezdő- vagy zárópoénként kiugratott ítékezés, hanem az *elemzésből* következő konklúzió, mit legtöbbször az olvasónak kell levonna, megtalálnia, bár nem lényeges, mert Nádas írásai esszék is, s ilyen értelemben funkciójuk is más, mint a szabványkritikáké. *Színházi esszék* ezek a szövegek, amelyek kivétel nélkül a színház felől, a színház oldaláról végzett lázas keresés, elemzés eredményei. Nádas a színház *saját* világát vizsgálja, faggatja, a „színházszerűt, keresi, azt, ami a színház igazi arcát mutatja meg neki mint nézőnek. Pontosabban, mint gondolkodó nézőnek. *Nézni tanítanak* ezek az írások! Sohasem konkrét előadásoktól függetlenül, hanem ezek rostjai közé hatolva, működését vizsgálva. Miközben nem az író szempontjai, hanem a néző és a színház szempontjai érvényesülnek. Amikor három Shakespeare-előadásról, a jó részletek ellenére, kénytelen megállapítani, hogy írása nem a színház, hanem a „Shakespeare-művek elemzésébe fut”, ezt mentegetésként említi, tartja maga elé, mivel „az előadások szűkös horizontja másfajta szellemi tevékenységre nem sok lehetőséget ad”. Holott a színház lehetőségei szinte korlátlanok. „*A forma: távlat*” — mondja ki a színházi emberek számára legkedvesebbnek és legigazabbnak hangzó színházi igazságot. Aki így gondolkodik, így nézi a színházat, az kétségtelenül többet, mást is lát egy-egy előadásban, mint a dráma- vagy szövegközpontú néző. Az előadást látva talál rá Othello és Jago elválaszthatatlan összetartásának titkára („Othello azt tudja, amit a világról őszintén hinni szeretnénk. De a valót Jago ismeri.”), és ismeri fel a *Bánk bán* Gertrudisának igazi „életszerepét”: „Amikor rájön, hogy Melinda megőrült...: tekintete félreerebben, a királyi póz megreped, az álca alól elővillan egy érzelmeiben érintett ember közönséges szeme. Villan, kutat, átéli az örületet, a másik embert éli át, részvétet mutat, s ez a játék és a Melinda felé tett mozdulat visszaütal, hitelesíti, emberivé melegíti életszerepét. Amit viselni kell. Ám azonban az emberi szenvedés látványával megzavarható. De amikor cselekedni kell, már a következő pillanatban, nem hiányolható. És ismét, szinte reflexszerűen ölti magára. És ettől kezdve úgy viseli, mint egy keresztet. A Bánk bánnal való jelenet is csak ezt a dimenziót mélyíti. Hatalmához és szerepéhez nem érzelmek fűzik, ez éppen olyan természetes, mint az, hogy karja és lába van, ez az övé, ez ő, iszonyatosan szegény ez a királynő, ezen a szerepen kívül nincs semmije, s ezért is kell olyan végtelenen ragaszkodnia hozzá, ezért ravaszodik, ezért élt és fokozza, bár tudja, hogy szerepe miatt meg kell halnia. Ez a kényszerű ragaszkodás adja tisztaságát. Ronyecz Gertrudisa nem szörnyeteg, nem fúria. Vétsége annyi, mint minden emberé: szerepévé vállalta helyzetét.” Mi mindent rejt, árul el néhány színészi mozdulat, néhány színházi pillanat annak, aki látni tud. Nemcsak évtizedek irodalomtörténeti közhelyei dőlnek le Gertrudist összetett lény-

ként, emberként láttatva, hanem a színház igazi arca, lényege is megmutatkozik a fenti néhány sorban.

Nem nyomatékostott, de állandóan jelenlevő szempont Nádas Péter esszéiben, hogy tekintetét sohasem veszi le a magyar színházról. Idegen előadásokat nézve is fel-felötlik benne a hazai színházi állapotok képe, amit nem tart korszerűnek. A kaposvári *Ördögök*ről írva említi: „... mintha először vetné le azt a nyugót is, ami a magyar színházi kultúrát évtizedek óta oly sivárrá és korszerűtlenné teszi; megszabadul a naturalizmustól.” S ez a könyv egyetlen helye, ahol Nádas egyértelműen ki mondja: „... évek óta először itt éreztem igazi színházban magam.”

Nádas Péter írásai a színházról, ennek lényegéről szólnak, de a szerzőről az utóbbi évek talán legjelentősebb és legkorszerűbb magyar drámáinak írójáról is vallanak.

GEROLD László

## HUSZONNYOLC MAI MAGYAR ELBESZÉLÉS

Körkép 84. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1984

Azzal a nyilvánvaló szándékkal szerkesztette a huszonnyolc író huszonnyolc elbeszélését tartalmazó vastkos kötetet Kardos György, hogy betekintést nyújtson napjaink magyar elbeszélés-irodalmába, s hogy a műfaj legfrissebb alkotásaival körvonalazza a magyar elbeszélésírás állapotát. Hozzáértését mutatja, hogy a *Körkép* 84-be felvett elbeszélések legtöbbjei formai-tartalmi szempontból érdekes, „irodalmi csemege”. Ennek ellenére jogos a kérdés: vajon a kiválasztott szövegek képviselhetik-e teljes egészében a mai magyar elbeszélési irodalmat? Esetleges fenntartásaink ellenére felesleges vitatkozni a szerkesztővel — egy antológia sohasem készülhet a teljesség igényével — mivel a kötet egy sor olyan elbeszélést tartalmaz, melyek méltóak a mai jelzőre. Sokkal lényegesebb kérdés: milyen tapasztalatokkal szolgál az antológia az elbeszélés-írás — s valame-lyest a prózairodalom — értékszintjéről, állapotáról és távlatairól?

Egy mai antológiától talán joggal várjuk el, hogy a szerkesztő a kísérletező, az újszerű megoldásokat kereső és nyújtó szövegeket részesítse előnyben a hagyományos elbeszéléssel szemben. Alkalmassint ezzel magyarázható, hogy sok a kötetben a kísérleti szándékúnak minősíthető egyes szám első személyű beszámoló, az önéletrajzszerű történet, a fikatív naplókiből, levelekből, emlékiratokból kiragadott részlet. Első személyű közlésként olvassuk Kolozsvári G. E.: *Egy darab az életünkből*, Kolozsvári P. László: *Piruettképzés*, Nádas Péter: *Table d'hôte*, Pályi András: *Másutt*, Tandori Dezső: *Hány éves a kor szelleme* c. szövegét, melyekben az énfarmájú elbeszélés hitelesíti a belső történéseket. Ugyanakkor a narrátor pozíciója nem rögzített, nem állandó, olykor külső szempontú. Ács