

A ZAVARBAEJTETT MŰBÍRÁLAT

Nádas Péter drámáinak kritikai fogadtatása (1979–1989)

Nádas Péternek a hetvenes évek végén (1977 és 1980 között) írott és a hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján (1978 és 1981 között) közzétett három drámája az átlagolvasókat, a kulturális közírókat és a hivatásos értelmezőket egyaránt zavarba hozta. A kultúrpolitika ingerültsége is ezt a tanácstalanságot tükrözte. Mivel azonban ez az utóbbi nem a dokumentálható nyilvánosság előtt, hanem az új szóbeliség informális csatornáin jelenítette meg saját Nádas-recepcióját, azért ezzel a fogadtatással, a legnagyobb sajnálatomra, nem foglalkozhatom. Azt mindenesetre jellemzőnek tartom, hogy 1979-ben a *Takarítás* pécsi bemutatójának betiltását az illetékes városi (titkár) elvtárs esztétikai érveléssel indokolta. Egy politikai fórumon ő maga hozta szóba, hogy ilyen zaggyvaságot, mint Nádas darabja, ő nem enged bemutatni. De ha valakit olyan nagyon érdekel ez az iromány – tette hozzá –, akkor az keresse meg őt, ott van a fiókjában, el lehet olvasni. Ennek a művészet ügyét a szívében és az íróasztalfiókjában viselő kultúrmunkásnak feltehetőleg elkerülte a figyelmét az a tény, hogy a *Takarítás* 1978 decemberében a *Fiatalok rivaldája* című drámaantológiában már megjelent.

Ezzel a publikációval kezdődött a Nádas-drámák recepciója, amit a *Takarítás* 1980-as győri bemutatójának kritikai visszhangja követett. A további két mű, a *Találkozás* és a *Temetés* szakmai fogadtatása Nádas 1982-es *Szintér* című drámakötetéhez kapcsolódott. Az újabb drámaelemzésekre szinte kivétel nélkül az egyes színházi bemutatók alkalmával került sor. A kortárs magyar színjátékirodalmat érintő írásokban is találhatóak Nádas drámáira vonatkozó megállapítások, részletesebb elemzésük azonban elég ritka. A mintegy hetven bibliográfiai tétel között könyvszemle, jegyzet, színházi előzetes, színikritika, évadértékelés, esszé, tanulmány, kommentár és műelemzés egyaránt szerepel. Ezekről az írásokról szólok az alábbiakban.

Hallgatás és túlbeszélés

A Nádas-drámák recepcióját az irodalmi élet szokásos működésével összevetve azt tapasztaljuk, hogy e művek megjelenését illetve bemutatóját nem a normális kritikai

visszhang követte. Nem a publicisztikától a szakszerű műbírálattig mozdult el a kritikai fogadtatás, hanem a napi kritika hallgatása egy túlkompenzáló interpretációval járt együtt. A *Takarítás* győri bemutatója kapcsán írja Balassa Péter, hogy „a mű és előadása körül ... képtelen csönd alakult ki, ami önmagában nem más, mint valamiféle sunyi, de annál átfogóbb hisztéria, hallgatag formában, beszédlehetőség híján.” (3) Fodor Géza pedig azt emeli ki, hogy „a mű fogadtatása rögtön – s így abnormálisan – szakszerűvé vált.” (26) Ez a kettős reakció ugyanannak a jelenségnek a két oldala. A napi kultúraközvetítés intézményeinek hallgatása és a szakmai értelmezések azonnali és egyben végső helykijelölési ambíciója ugyanarra a zavarra utal. (Ezt a helyzetet nem menti, de árnyalja az az adalék, hogy a győri premier kapcsán a politika szilenciumot rendelt el a kulturális sajtó számára.)

A Nádas Péter drámái által keltett zavar azt az irodalomtörténeti helyzetet példázza, amikor egy műalkotás radikális másságként jelenik meg az irodalmi folyamatban. E másság létrejöttének többféle előfeltétele van, ezek közül itt most csak egyre utalok. Arra, hogy ha az élet új tartalmairól a régi módon nem lehet drámát írni, illetve ha a hagyományos módon megírt dráma hamisan szól a jelenről, akkor a saját korának artikulálására vállalkozó szerző más, új drámaformát próbál kialakítani. Ez az újszerűség nem gyökértelenséget jelent, hanem meglévő művészi eljárások, alkotói technikák újszerű összekapcsolását, egyedi elrendezését. Az a Nádas drámáiról egyöntetűen megállapított sajátosság, hogy velük az író „radikálisan új drámaképet teremtett szemléletileg, dramaturgiailag és stílusosan egyaránt” (53), ahhoz a következtetéshez vezet, hogy ha ezek a művek mások, akkor az értelmezésüknek is másnak kell lennie. Ha nem lehet a régi módon drámát írni, akkor az új módon írt drámát sem lehet(ne) a régi módon, egy hagyományos drámafogalom alapján értelmezni. Vagyis az új művészi megoldások új interpretációs megközelítést követelnek.

A magyar kritikában és drámaértelmezésben a mai napig a Hegel által leírt drámafogalom (konfliktus és előadhatóság) uralkodik, kiegészülve Arisztotelész, a francia és német klasszicizmus és romantika, valamint Lukács György bizonyos megállapításaival. Ez a fogalom azt a drámatípust írja le, amelyik a cselekvésre, tett és jellem maradéktalan (majd később részleges) összhangjára és a szereplőknek a dialógusokban történő hiteles megnyilatkozására épül. A modern dráma alapkérdése viszont éppen az, hogy miképpen fejezhető ki a drámai alak akkor, ha sem a szavai, sem a tettei nem utalnak a jellemére, illetve ha a személyiség már megszűnt vagy fokozatosan eltűnik. Ha egy száz évvel ezelőtti modern drámatípussal vetjük össze Nádas színjatekkeit, az abból elvont drámafogalom már nem tud fogódzót nyújtani. A *Találkozás* kapcsán írja Pályi

András, hogy „ha ... az ibseni dramaturgia felől közelítünk a drámához, akkor bántóan hiányos és elégtelen benne mind a lélektani, mind a társadalmi motiváció, fárasztóan epikus a cselekmény, monoton a dialógus, sok a felesleges csend.” (51)

A megszokott drámafogalmak hiányos alkalmazhatóságáról tanúskodnak a kritikák. Mielőtt ezeket számba venném, megemlítem, hogy műveinek kritikai fogadtatására Nadas Péter is utal. *Hazatérés* című esszéjében, alkotói válságáról számot adva, megemlíti, hogy: „Ugyanakkor sikerem volt, ami különösen veszélyessé tette a helyzetem. Kritikusaim a legnagyobbakéhoz hasonlítva íráskészségemet, nyilvánosan magasztaltak. Ám szerencsére jobban hittem a saját kínjaimnak ...” Műveinek fogadtatásával összefüggésben különösen fontos az előbbi esszének az a pontja, ahol Nadas a szavakkal, mondatokkal folytatott küzdelme kapcsán megjegyzi: „Az ilyen, ostobának tetsző kérdések olyan korszakokban válnak életkérdésekké, amikor egy kultúra egyetemességét már csupán bizonytalanságának és megrendültségének egyetemessége biztosítja.” Az *Emlékiratok* könyvének írója, aki drámatrilógiáját a regény megszületése alatt illetve közben alkotta meg, nemcsak átélője és kifejezője volt egy válságnak, hanem előidézője is. A *Szintér*-kötet és az *Emlékiratok* könyve az irodalomértelmezés provokációját jelenti. Csak a drámákról szólva: ezek a művek egyfelől kihívást és frusztrációt jelentettek a kritikának, másfelől olyan hódolatot és magasztalást idéztek elő, amilyenről a *Hazatérés*ben Nadas is beszél.

Tanácsstalanság és elhárítás

A drámakritikák és elemzések zöme kifejezésre juttatja Nadas darabjainak zavarbaejtő voltát: mégpedig többféle formában. A zavar legnyilvánvalóbb jele az, amikor a hivatásos műbíráló más illetékességi körbe utalja e drámák elemzését. Az előbbieken említett, kritikáírásunkban uralkodó drámafogalomból szinte magától értetődően következik a megoldás: ezek a színdarabok azért nem értelmezhetők, mert majd csak a színházi előadásban válnak igazi műalkotássá. Nem kívánom itt felújítani azt a reménytelen vitát, hogy a dráma irodalom-e avagy színház, mindenesetre azzal az elemzővel értek egyet, aki a *Szintérről* írott recenziójában ezt mondja: „Ezúttal csupán a szövegek nyújtotta értelmezési lehetőséget próbálok kiaknázni, abban a meggyőződésben, hogy a drámák színpadi előadás nélkül is teljes értékű művek.” (61) A drámaszövegben csupán kanavászt látó kritikusok a következőképpen jelezték zavarukat illetve hártották el az interpretáció feladatát: a *Fiatalok rivaldájának* recenzensei közül az egyik szerint Nadas *Takarítása* „a kötet legzavaróbb, mert legegényibb produkciója,

amelyet kőszínházban aligha tudok elképzelni, de szívesen megtekinteném amatőr színrevitelét. Meg sem kísérlem értelmezni ezt a költői drámát ..." (59) Egy másik cikk szerint „Nádas 'zenei szervezethez' szövege írott formájában megítélhetetlen, de roppant érdekes, s az egyetlen valóban kísérleti darab; értékét az előadás fogja eldönteni, valószínűleg kedvezően." (62) Ez az értelmezést helyettesítő megelégedett pozitív értékelés olyan gesztus, amire még visszatérek. És végül egy harmadik megfogalmazás ebből a körből: „a *Takarítás* ... szinte 'palackba zártan' rejtő szövegében az előadást, mintha csak 'ki kellene szabadítani' a sorokban kódolt teátrumot. Talán ezért mutatkozott ellenállónak a konkrét elemzéssel szemben." (33)

A műbírálói illetékességet felfüggesztő írások mellett a **tanácsstalanság** azokban a cikkekben is nyilvánvaló, amelyek megőrzik a kompetencia látszatát. Az elbizonytalanodásról itt a visszafogott, óvatos, feltételes módú megfogalmazások árulkodnak. Több ízben előfordul, hogy az egyes recenziók elemzésesírái, értelmezési torzói egy, az interpretációt fölöslegesnek vagy lehetetlennek minősítő következtetésbe futnak (esetleg abból indulnak ki). A *Takarítás* egyik kritikusa például így fogalmaz: „Ez a túlbonyolított racionális hálózat lassanként mintha egy csupán érzelmileg átélhető, de megfejtést nem igénylő szövevényyé alakulna ..." (56) A *Fiatalok rivaldájának* darabjait összegző irodalmár szembeállítja Nádas művét a többivel, de ez a megkülönböztetés nagyon feltételes megfogalmazást kap. A kötet drámáiban – mint írja –, „Nádas *Takarítását* kivéve, miután oly mértékben elvont, hogy ilyet állítani róla túlzott merészség lenne, de nyomokban – homályosan még itt is fellelhető, hogy etikai kérdések vannak előterben.” (23) Ugyanakkor az értelmezés nehézsége mellett annak kényszere is megfogalmazódik, például így: „Nagyon nehéz szót ejteni Nádas Péter drámatrilógiájáról, de kell ..." (52)

Ez a darabokból sugárzó kihívás, valamint a rendelkezésre álló fogalmi eszközök és értelmezési technikák ki nem elégítő volta több szerzőt arra késztet, hogy hangot adjon a különböző drámafogalmak és értelmezések használhatatlanságának, az elemzési kísérlet lehetetlenségének vagy kudarcának. „Nádas metafizikai abszurdja egy homályosabb esztétikai felfogásban racionális, kerek anekdotát kereső buzgalomban teljesen érthetlenné válhat” – olvasható az egyik kritikában. (47) Az ibseni dramaturgia nézőpontjáról szóló fejtegetést már idéztem. Egy műelemző-kötet szerzője pedig, a drámatrilógia általános jegyeit felvázolva az alábbi következtetésre jut: „Mindez arra int, hogy kerüljük a drámaértelmezés szokott útjait ..." (41) Ez az intés több esetben úgy jelenik meg, hogy a kritikus egy konkrét drámaértelmezési eljárás alkalmatlanságát hangsúlyozza, illetve Nádas darabjainak a drámatörténeti tradíciótól való különállását fejezi ki. Az arisztotelészi „miért dramaturgiával” ellentétben Nádasnál „a drámák

logikája nem a konszenzuális, formállogikai, ... erőszakos belemagyarázásokra van szüksége az értelmezőnek ahhoz, hogy ... végül valamilyen – homoszexualitással, Odipusz-komplexussal (sic!) megborzosott – modern mesével intézze el feladatát." (52) Ha ezek a színjátékok a fordulat illetve a **másság** képében jelennek meg, akkor ezt a vonásukat legalább **negatív módon** meg kell fogalmazni. Eszerint „Nádas drámái nem kötődnek egyik újabbkori drámai – színházi konvenciórendszerhez sem.. Nem naturalista, nem szimbolista, nem szürrealista, de nem ír abszurd drámát sem." (41) Ugyanebből a negatív nézőpontból megítélve – más szavakkal – ez azt jelenti, hogy Nádas „radikálisan szakít a klasszikus és konvencionális színpadi előadásmóddal." (27)

Az értelmezés lehetetlenségének vagy hiábavalóságának deklarálása a Nádas-drámák fogadtatásának egyik véglete. Mint a győri *Takarítás*-bemutató vitájáról szóló összefoglaló említi: „A szélső póluson felvetődött a darab **megfejthetlenségének** kérdése." (33) E szerint az álláspont szerint Nádas a műben „éppen a magyarázat lehetetlenségét lényegítette dramaturgiává." (40) Ez a **műelemzői** fiaskó azonban nem jelenti egyúttal a **műbírálói** szerep feladását is. A darabokat ugyanis nemcsak azok értékelik, akik az értelmezésükre is vállalkoznak. Nem ritka az olyan minősítés, amelyik érdemi magyarázat nélkül alkot ítéletet. „Tartalmi szempontból erősen kifogásolható darab" – jegyzi meg egy kritikus. (48) Egy másik szerző azon sajnálkozik, hogy a színpad hiánya miatt Nádas csupán félmunkát tudott végezni. (47) És van, aki a *Találkozás* kapcsán ezt mondja: „a darab legnagyobb problémája, hogy az író alig nyújt segítséget a színészeknek, hogy a megteremtett jelenlét tartható legyen ..." (55)

Címkék és keretek

A Nádas Péter drámáihoz rendelt sokféle értelmezési keret, a darabok műfaji, stílusbeli besorolása **szokatlanul heterogén**. Noha abban szinte minden elemző egyetért, hogy ezek a művek **fordulatot** jelentenek a magyar drámatörténetben, a fordulat irányáról illetve mibenlétéről erősen megoszlanak a vélemények. Van, aki a trilógiát egy új avangárd megszületéseként üdvözli (1), van, aki a „lírai – szimbolikus abszurd" (23) minősítéssel él; nevezik e műveket „metafizikai abszurdnak" (47) és „költői drámának" is. (59) A *Találkozás* műfaját két helyütt is így jelölik meg: „melodráma" (42 és 67), s van, aki rámutat, hogy Nádas darabjainak „legfontosabb hagyománya az opera." (6) A műfaji besorolás nehézségéről tanúskodnak azok a megállapítások, amikor ezeket a műveket „kísérleti darabnak" (2) vagy „szövegnek" (62) nevezik, vagy amikor egy írásjel minősít: „dráma(?)", (64) illetve amikor az egyik kritikus a *Szintér* kötet darabjairól azt

állítja, hogy mindhárom dráma „együttal a saját műfaját is megteremti: a *genus* és a *species* együtt.” (1)

Ugyancsak az értelmezési keret kijelöléséhez, de már nem a műfaji besoroláshoz tartozik az a többek által hangoztatott megállapítás, hogy „Nádas drámái csak a mélylélektan terminusaival írhatók le.” (47) A *Takarítás* elemzői között van, aki „a tudatalatti tartalmakat objektiváló” műnek tekinti a darabot, és úgy látja, hogy az „a szexualitás különböző variációi komplexusainak, benső tartalmainak, ezek gomolygásainak, feszítő erőinek és ebből eredő kínoknak” a bemutatására vállalkozik. (11) A pszichoanalitikus értelmezésre történő redukció mellett a leggyakoribb redukciós irányt a drámákból kihámozható epikus réteg felfejtése jelenti.

Az értelmezési kísérletek feltűnő velejárója, hogy az elemzők gyakran bocsájtognak módszertani fejtegetésekbe, interpretátori önreflexióba. Amellett, hogy az értelmezés lehetetlenségéről vagy csődjéről szóló (már említett) beszámolókat is ide sorolhatjuk, konkrét interpretációs problémák és veszélyek is megfogalmazódnak a három dráma kapcsán. „A szöveg zenei szervezettsége, maga a kompozíció **jelentését** tekintve kevésbé világos, **formailag** viszont kézzelfoghatóbb, mint a hagyományos drámaépítkezés. Csakhogy mindkét sajátossága valósággal felhívás rossz olvasásra: az előbbi ... a tartalom racionalizására, – konkrét vagy absztrakt – túlinterpertálásra csábít, az utóbbi ... a konstrukciós elvek kipreparálására, a struktúra rekonstruálására, a forma racionalizálására, a formai megoldások eszmei lefordítására ösztönöz. Ráadásul a két eljárás nem tud meglenni egymás nélkül, váltógazdálkodás formájában együttműködnek – és a műalkotásból könnyörtelenül filozófiát csinálnak.” (26) Már idéztem azt a megállapítást, amelyik elégtelennek ítéli a darabokból kihámozható történetet, mesét mint interpretációs végeredményt. (52) És másutt is olvashatjuk, hogy noha „Nádas Péter drámájának novellisztikusan elmesélhető története is van”, nem ennek visszaidézése az elemzés járható útja. (51) A *Takarítás* kapcsán magam is úgy ítéltam meg, hogy a történetté alakítás mint értelmezés nem felel meg a mű saját világa természetének, és az elemző dilemmáját abban láttam, hogy vagy éppoly elvont marad az interpretáció, mint a mű (ekkor azonban nemigen tölti be jelentésteremtő funkcióját), vagy pedig az elemző az elvont jelentéstartalmú művet konkrét értelmezésbe transzponálja (ezzel azonban szükségképpen magára vonja az önkényes magyarázat ódiumát). (44)

Nem jövünk zavarba

Nádas Péter drámáiról azonban – ahogyan ezt az első részben említettem – szakszerű interpretációk is születtek. Időrendben és a tárgyalt művek számának sorrendjében haladva: mindhárom darabot elemzi Balassa Péter (3, 4 és 5), Dúró Győző (24), Radnóti Zsuzsa (53), Mész Lászlóné (41), illetve a *Szintér* kötet kritikusi közül Fodor Géza (26) és Szörényi László. (61) A *Takarítást* és a *Találkozást* Pályi András (50 és 51), az előbbit és a *Temetést* Bécsy Tamás (11 és 12) értelmezi. (*Mai magyar dráma* című könyvében Ézsias Erzsébet nem elemzi, hanem ismerteti Nádas darabjait.)

Az elemzések egyik részében a **dramaturgiai**, másik részében a **szemléleti-világképi** megközelítés áll előtérben. E két megközelítésmód egyikének előtérbe kerülése abban az esetben is megtörténik, ha a műbíráló mindkét nézőpontot alkalmazza. E hangsúlyok alapján azt mondhatjuk, hogy a dramaturgiai elemzést képviseli Dúró, Fodor, Pályi és Radnóti; az ábrázolt valóságtartalom felől vizsgálódik Balassa, Bécsy (teljesen eltérő végkövetkeztetésekre jutva), valamint Szörényi László (és ide sorolható Mész Lászlóné írása is). Noha nem törekszenek átfogó elemzésre, itt említtem meg, hogy a kritikák között is vannak, amelyek a drámák konstrukcióját illetve „geometriáját” térképezik fel (7 és 56), s így a dramaturgiai elemzések körébe kapcsolhatók. Ennek a megközelítésmódnak a hangsúlyos jelenléte egyrészt azzal magyarázható, hogy Nádas drámái egy meghatározott színházi elgondolás, **teatralitás-eszmény** jegyében fogantak (amire a darabok konstrukciója, szemlélete illetve a szerző instrukciói és jegyzetei is figyelmeztetnek), másrészt azzal, hogy e színjátékok jelentésszervezésében szokatlanul erős szerepet kap a **meghatározatlan tárgyiasság**. Ez utóbbival függ össze a Nádas-drámáknak az a jellege, hogy elvont és definiálatlan tartalmak rendkívül bonyolult és feszes konstrukcióban jelennek meg.

A meghatározatlanságból következő ellentmondásosság az elemzésekben is hangot kap. Az egyik szerző azt kifogásolja, hogy Nádas drámáiban „egy-egy alaknak egymással lényegében ellentétes tartalmi is vannak; olyannyira ellentétesek, amelyek együttesen elképzelhetetlenek egy valódi, jellemként értelmezett emberben.” (11) Egy másik szakíró pedig megállapítja, hogy „egyes szituációk is ambivalens értékűek.” (24) A meghatározatlanságból következő értelmezési csapdát a dramaturgiai elemzések – köztük az enyém is (45) – azzal vélik elkerülhetőnek, hogy a jelentés kérdését negligálják. Nem a **mit-re**, hanem a **hogyan-ra** keresik a választ.

A **miről szól** kérdésért vizsgáló, a világgépet, jelentéstartalmat elemző cikkek egyike a darabok motivikus jegyeit és szereplőinek vonásait áttekintve írását így sum-

mázza: „A trilógia tehát a történelem végéről szól. Vége van, mert hazudtunk róla, mert visszaéltünk vele, és mert elfelejtettük.” (61) Ezt a drámák világával való azonosulást mások is hangsúlyozzák; a *Temetés* egyik kommentárjának címe éppen ez: *Mindnyájan benne vagyunk.* (5)

A *Takarítást* és a *Temetést* elemző Bécsy Tamás mindkét mű esetében arra a következtetésre jut, hogy Nadas drámáinak világa partikuláris, nem hiteles. A *Takarítás* (melyet a szexuális komplexusok variációit bemutató darabnak tekint), véleménye szerint „lényegében semmi más”, mint ezeknek a tartalmaknak az ábrázolása. (11) A *Temetésben* a jelhasználat önkényességét bírálja, s azt nehezményezi, hogy Nadas Péter (illetve Kornis Mihály) darabjai „az élet egyik aspektusát abszolutizálják.” Hibájuk „a valóság igaz arányainak az eltorzítása.” Ezekről az arányokról azt írja, hogy „drámai voltukból hiányzik a valóságunkban meglevő fontos dinamizmus: az egész társadalmi életben végbement kibontakozás, gazdagodás ..., e darabokból éppen ez az átfogó perspektíva hiányzik.” (12)

Balassa Péter mindhárom esszéjében azonosuló – védelmező módon viszonyul az adott drámához. Ez az elfogadó műbírálattal mutatkozik meg abban, hogy a *Takarításról* és a *Találkozásról* szólva előre bocsájta – magasztaló – értékítéletét. De abban a tényben is ezt a védelmező magatartást láthatjuk, hogy két Nadas-dráma is Balassa kísérszövegével (kommentárjával) került először publikálásra. Vagyis „a markáns interpretáció megelőzte magát a művet.” (26) Valódi értelmezésről azonban csak az első két dráma esetében beszélhetünk, mert a *Temetéshez* írott kommentárjában Balassa kijelenti: „Hiábavaló, hívságos dolog lenne ezúttal – úgynevezett méltatást eszközölni. Sőt, elemezni vagy éppen kiokosítani az olvasót, a nézőt. Csak semmi boncolás! Az már megtörtént a műben, utána vagyunk ...” (5) Esszéiben a művek rituális és zenei elgondolását, drámatörténeti mintáit elemzi – a kritikák között a legszélesebb ténybázist vonultatva föl. A konkrét drámatörténeti (és a nála is fontos szerepet betöltő dramaturgiai) fejtegetések mellett a darabok egyetemes értelmére is rámutat. Például így: „hitelteleníti a személyes drámát mint világdrámát” (3) – amivel a hagyományos drámafogalom használhatatlanságát is jelzi; vagy így: a *Temetés* „minden emberi érték kényszerű és lassú sírba tételét ritualizálja” (5) – amivel a *Hazatérés* című Nadas-esszé-ből már idézett kultúraválság jelenségére is utal.

Összegzés helyett: folytatás

Egy évtized távlatából lassan már úgy tűnhetett, hogy a Nádas Péter drámatrilógiája keltette zavar fokozatosan elül, és az irodalomértelmezés e művek által történt provokációja elveszíti az erejét: a távlat révén megkezdődött a drámák betagolása az irodalmi és színházi közéletbe. Az újabb (1987-es, 89-es) színpadi bemutatókhoz már egy konszolidált fogadtatás kapcsolódott. Közel egy évtizeden át úgy tetszett, hogy Nádas Péter nem fog több drámát írni. Ám most, amikor ezeket a sorokat írom (1989 szeptemberében), Nádas új színpadi művel jelentkezett. Az ALFÖLD 1989/9. száma kezdte közölni *Ünnepi színjátékok* (színjáték) című írásának első részét (*Átjáró*), mely címe és műfaja szerint dráma, ám tipográfiája szerint folyamatos prózai szöveg. A mű első részében Nádas leír egy színházbelsőt, két színészt („szereplőinket nevezhetjük iksznek és ipszilonnak”), akik egymás arcának maszkját viselik, és elbeszélés formájában közli verbális és nonverbális interakcióikat. Ami tehát eddig név–dialogus–instrukció hármasságként a drámák textusában elkülönült, az itt egységes szöveg. (Nádas itt hasonló dolgot művel, mint az ugyancsak homogén szövegű *Közönséggyalázás*ban Peter Handke.)

Íme, az irodalom- és drámaértelmezés újabb provokációja. A műbírálat ismét egy zavarbaejtő kihívással találja szemben magát. Írásomat ezért csak abbahagyni tudom, befejezni nem.

Folytatása következik.

BIBLIOGRÁFIA

(A publikációk címéből többnyire kiderül, hogy melyik Nadas-drámával illetve bemutatóval foglalkoznak. Ha nem, akkor ezt a forrás után jelzem.)

- (1) Angyalosi Gergely: *Két új drámakötet. Nadas Péter: Színtér - Spiró György: A békecsászár.* = KORTÁRS, 1984/4: 655–660.
- (2) Apáti Miklós: *Takarítás.* = FILM SZÍNHÁZ MUZSIKA, 1981. február 14. (Győr)
- (3) Balassa Péter: *Opera és komédia. Nadas Péter Takarítása.* = *A másik színház.* Szépirodalmi, Bp., 1989: 123–140.
- (4) Balassa Péter: *Történes, de nem történet. Kommentár Nadas Péter Találkozás című tragédiájához.* = *A másik színház:* 141–147.
- (5) Balassa Péter: *Mindnyájan benne vagyunk. Kommentár Nadas Péter Temetés című komédiájához.* = *A másik színház:* 148–152.
- (6) Balassa Péter: *Hangfekvések. Nadas Péter művészetéről.* = *Észjárások és formák.* Tankönyvkiadó, Bp., 1984: 229–239.
- (7) Balogh Tibor: *Nadas Péter drámája Győrött.* = VIGILIA, 1981/3: 213–214.
- (8) Bán Magda: *Fiatalok rivaldája.* = MAGYAR NEMZET, 1979. július 8.
- (9) Bartuc Gabriella: *Takarítás.* = MAGYAR SZÓ, 1988. április 1. (Eger, Róma)
- (10) Bata Imre: *Fiatalok rivaldája.* = NÉPSZABADSÁG, 1979. január 16.
- (11) Bécsy Tamás: *Az ellentmondások előadása.* = SZÍNHÁZ, 1981/3: 34–40. (Győr)
- (12) Bécsy Tamás: *Az 1980-as év magyar drámáiról.* = IRODALOMTÖRTÉNET, 1982/2: 348–369. (Temetés)
- (13) Bérczes László: *Takarítás.* = FILM SZÍNHÁZ MUZSIKA, 1987. november 21. (Eger)
- (14) Bérczes László: *Két ember a térben.* = FILM SZÍNHÁZ MUZSIKA, 1989. május 6. (Nyíregyháza, Pécs)
- (15) Bertha Zoltán: *A lényeg kíméletlensége. Nadas Péter: Színtér.* = NAPJAINK, 1984/10: 30–31.
- (16) Bikácsy Gergely: *Hat szerző drámát keres.* = ÉLET ÉS IRODALOM, 1979. február 17.
- (17) Bogácsi Erzsébet: *Találkozás.* = MAGYAR NEMZET, 1985. február 27. (Pesti Színház)
- (18) Bogácsi Erzsébet: *Takarítás.* = MAGYAR NEMZET, 1987. november 20. (Eger)
- (19) Bogácsi Erzsébet: *A közös csend.* = MAGYAR NEMZET, 1989. június 9. (Nyíregyháza)
- (20) Cszizner Ildikó: *Csönd-duett.* = ÚJ TÜKÖR, 1989. április 23. (Nyíregyháza)
- (21) Cszizner Ildikó: *A végtelentett idő.* = ÚJ TÜKÖR, 1989. május 21. (Pécs)
- (22) Deák Attila: *A temetés a Szkénében.* = MAGYAR IFJÚSÁG, 1982. április 9.
- (23) Dérczy Péter: *A modern magyar drámáért. Fiatalok rivaldája.* = ÚJ ÍRÁS, 1979/9: 117–118.
- (24) Duró Győző: *Nadas Péter.* = *Hiánydramaturgia* (Szerk.: Vinkó József) NPI, Bp., 1982: 42–65.
- (25) Ézsias Erzsébet: *Nadas Péter.* = *Mai magyar dráma.* Kossuth, Bp., 1986: 221–226.
- (26) Fodor Géza: *Szín - tér nélkül. Nadas Péter drámái.* = JELENKOR, 1983/7–8: 723–728.
- (27) Földes Anna: *Régi és új kortárs drámák. Az értékškála szélső pólusain.* = KORTÁRS, 1985/9: 160–168.

- (28) Gábor László: *Takarítás és megtisztulás*. = NÉPÚJSÁG (Heves), 1987. november 9. (Eger)
- (29) Horpácsi Sándor: *Fiatalok rivaldája*. = ÚJ FORRÁS, 1979/6.
- (30) Hunyor Ágnes: *Győr után Egerben is: Takarítás*. = NÉPSZAVA, 1987. november 17.
- (31) Kállai Katalin: *Nyíregyháza – kétszer*. = Pesti Hírlap, 1989. május 15.
- (32) Karádi Zsolt: *Míntha lenne míntha*. = KELET-MAGYARORSZÁG, 1989. március 18.
- (33) Koltai Tamás: *Vita a Takarításról*. = SZÍNHÁZ, 1981/3: 33–34 (Győr)
- (34) Koltai Tamás: *Egy évad keresztmetszete*. = HÍD, 1981/6: 742–760. (Takarítás)
- (35) Koltai Tamás: *Megváltástörténet*. = ÚJ TÜKÖR, 1985. március 3. (Pesti Színház)
- (36) Koltai Tamás: *Librettó, zenésítésre várva*. = ÉLET ÉS IRODALOM, 1987. november 20. (Eger)
- (37) Koltai Tamás: *Nemzetköziség, oda-vissza*. = ÉLET ÉS IRODALOM, 1988. április 8. (Róma)
- (38) Koltai Tamás: *Nádas Péter: Találkozás, Temetés*. = KRITIKA, 1989/7: 31–32. (Pécs, Nyíregyháza)
- (39) Kovács Dezső: *Vonzások és sírolások*. = ÚJ TÜKÖR, 1987. december 6. (Eger)
- (40) Mészáros Tamás: *A hősnék hült helye*. = *Hiánydramaturgia*: 144–158.
- (41) Mész Lászlóné: *Színterek. Nádas Péter drámái*. = *Színterek*. Tankönyvkiadó, Bp., 1988: 258–287.
- (42) Molnár Gál Péter: *A találkozás elmaradt*. = KRITIKA, 1985/5: 10–11. (Pesti Színház)
- (43) Molnár Gál Péter: *Nádas Péter: Takarítás*. = KRITIKA, 1988/1: 33. (Eger)
- (44) P. Müller Péter: *A pszeudo-lét valósága*. = SZÍNHÁZ, 1988/7: 1–5. (Eger, Róma)
- (45) P. Müller Péter: *A drámai cselekménymozgatás dilemmái. Egy formaprobléma és megoldása Bereményi, Nádas, Spiró és Komis drámáiban*. = JELENKOR, 1989/5: 484–494.
- (46) P. Müller Péter: *Pécsi színházi esték*. = JELENKOR, 1989/9: 859–864. (Találkozás)
- (47) Nagy Sz. Péter: *Hátterben Sodoma. Bereményi Géza: Trilógia; Nádas Péter: Színtér*. = ÚJ ÍRÁS, 1983/9: 117–120.
- (47A) Nánay István: *A ritus vonzásában. Nádas-bemutató Péccsett és Nyíregyházán*. = SZÍNHÁZ, 1989/7: 1–6.
- (48) P. M.: *Takarítás*. = KISALFÖLD, 1980. december 6.
- (49) Pályi András: *Álmok a színházról*. = SZÍNHÁZ, 1980/1: 31–34. (Takarítás)
- (50) Pályi András: *Egy érzéki színház*. = SZÍNHÁZ, 1981/3: 41–43 (Győr)
- (51) Pályi András: *Színházi előadások Budapesten*. = JELENKOR, 1985/6: 541–545. (Találkozás)
- (52) Radics Viktória: *Via negativa*. = ÉLETÜNK, 1984/6: 585–588.
- (53) Radnóti Zsuzsa: *Cselekvés-nosztalgia. Bereményi, Komis, Nádas, Spiró drámáiról*. = *Cselekvés-nosztalgia*. Magvető, Bp., 1985: 119–156.
- (54) Róna Katalin: *Találkozás*. = FILM SZÍNHÁZ MUZSIKA, 1985. február 16. (Pesti Színház)
- (55) Siposhegyi Péter: *Találkozás a Találkozással*. = MOZGÓ VILÁG, 1985/5: 121–123. (Pesti Színház)
- (56) Sneé Péter: *A sültjesztőben? Fiatalok rivaldája*. = MOZGÓ VILÁG, 1980/5: 54–55.
- (57) Szokolczay Lajos: *Nádas Péter – Vidovszky László: Találkozás*. = VIGILIA, 1985/9: 765–766. (Pesti Színház)
- (58) Szekrényessy Júlia: *Dalolva szép a takarítás*. = ÉLET ÉS IRODALOM, 1980. december 13. (Győr)
- (59) Szentmihályi Szabó Péter: *Mai magyar rivaldák*. = ÉLETÜNK, 1979/9: 790–793.
- (60) Szilárd István: *Találkozás*. = DUNÁNTÚLI NAPLÓ, 1989. április 22.
- (61) Szörényi László: *Nádas Péter: Színtér*. = MOZGÓ VILÁG, 1983/10: 92–93.
- (62) Tarján Tamás: *Gondolatok egy drámagyjtemény kapcsán*. = KRITIKA, 1979/5: 8–9.

- (63) Tarján Tamás: *Melyik út vezet Rómába? Bereményi Géza, Nádás Péter és Spiró György drámakötetéről.* = KRITIKA, 1983/5: 6–8.
- (64) Varjas Endre: *Pedig.* = ÉLET ÉS IRODALOM, 1985. március 1. (Pesti Színház)
- (65) Vasy Géza: *Fiatalok rivaldája.* = NAPIAINK, 1979/8.
- (66) Vinkó József: *Prokusztész-ágy fiatal drámatróknak.* = MAGYAR HÍRLAP, 1979. január 30.
- (67) Wilhelm András: *Extremitás és valóságosság.* = SZÍNHÁZ, 1985/7: 4–7. (Pesti Színház)

TEATROGRÁFIA

A *Takarítás* bemutatói:

Győri Kisfaludy Színház, Stúdió a 4. emeleten, 1980. november 14.

Rendező: Szikora János. Díszlet: Rajk László. Jelmez: Tordai Hajnal. Szereplők: Olsavszky Éva, Bajcsay Mária, Bán János, Angster László.

Teatro Trianon, Róma, 1987. március 31.

Olaszra fordította: Kepes Judit. Rendező, díszlet- és jelmeztervező: Gianfranco Varetto. Szereplők: Carlotta Barilli, Angela Pierri, Massimo Verdistro, Werner Waas.

Egri Gárdonyi Géza Színház, 1987. október 26.

Rendező: Elek Judit. Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Szakács Györgyi. Szereplők: Berek Kati, Román Judit, Epres Attila, Herédi Győző.

A *Találkozás* bemutatói:

Pesti Színház, 1985. február 8.

Rendező: Valló Péter. Zene: Vidovszky László. Díszlet: Jovánovics György. Szereplők: Ruttkai Éva, Hegedűs D. Géza.

Theater Auersperg, Bécs, 1988. április 12.

Németre fordította: Barbara Frischmuth. Rendező: Valló Péter. Zene: Vidovszky László. Díszlet: Kiskovács Gergely. Szereplők: Barbara Lehner, Fritz Karl.

A Harmadik Színház és a Pécsi Nemzeti Színház közös produkciója, 1989. április 15.

Rendező: Vincze János. Zene: Vidovszky László. Díszlet: Werner József. Szereplők: Sebők Klára, Puskás Tamás.

A *Temetés* bemutatói:

A Budapesti Műszaki Egyetem Székéné Színpada, 1982. március.

Rendező: Horváth Zsolt. Szereplők: Székely B. Miklós, Gaál Erzsébet.

Nyíregyházi Mórész Zsigmond Színház, 1989. március 12.

Rendező: Gaál Erzsébet. Szereplők: Földi László, Varjú Olga.