



MONDATOK,

Zene, festészet és fotóművészet Nádas Péter drámáiban

TÜKÖRFOLYÓSÓBAN

Napjainkban az egyes művészeti ágak közötti összehasonlító jellegű vizsgálatok egyre gyakoribbak. Ennek egyik oka minden bizonnyal a kevert közegek, médiumok közötti átjárhatóság.¹ A szöveg és kép összehasonlító elemzése – csak párat említve az ekphrasistól a képversen át egészen az illusztrációig választ tárgyat magának, függően attól, hogy a kép leírás vagy utalás formájában jelenik-e meg a szövegben, burkolt jelentéseit hozza-e felszínre, illetve hogy bővíti-e a szövegjelentést.

Az *Emlékiratok könyvének* faliképleírásában is lényegibb a kapcsolat pusztá képleírásnál, ez a történet fordítja meg. Megjelenik benne az alkotás megértésének lehetősége, annak más médium segítségével történő szerepeltetésén keresztül, de felmerül ennek a megértésnek a lehetetlensége is, a meghatározhatatlanság, a hiányok hangsúlyozása. Továbbá felhívja az olvasó figyelmét a művészet történeti jellegére is csakúgy, mint arra a tényre, hogy a műalkotást csupán a befogadó tekintete fejezheti be igazán. Az egyes értelmezési lehetőségek kizárásának folyamata az *Egy antik faliképre* fejezetben hatással van az egész nagyregény olvasási módjára is. Ez a fejezet tehát a regény stilisztikai csúcspontja, a „tükrök végső tükre”, amely az egész művet hivatott jelentésstanilag összefoglalni.² A falikép jelenete lelép a falról, ahogyan képletesen a *Takarítás* Andrása is teszi a darab végén.³

Nem véletlen a *Sziráénének* fejezetcímének egyik Manet-parafrázisa, a *Reggeli a szabadban* sem. Manet

1863-ban ezzel a festményével történelmi távlatokat nyit meg, ókori, klasszikus témákat modernizál, korának megfelelően.

A reggelleírás egyébként nem csupán itt jelenik meg Nádas műveiben. Az *Emlékiratok könyvének* ekphrasis-fejezete, az *Egy antik faliképre* szintén ezt idéző leírással indul: „*abban a pillanatban ábrázolva a tájat, mikor a reggel lassan kiemelkedik az Oceanosból, hogy világosságot hozzon az embereknek, s végtelenül finoman fölwillantsa a füvek élére és a levelek tenyerére ereszkedő harmatot*”⁴, míg a *Sziráénénekben* mindez posztapokaliptikus látomássá fejlődik:

„S lám,

a mindenség már a következő pillanatban úgy ragyog, mintha mi sem történt volna. S mi történt.

Semmi.

Részvétlen Hádész és aggodalmas Persephoné helyén van.”⁵

Nádas képleírása, képeinek szerepeltetése semmiképpen sem tekinthető csupán szövegdiszletnek. Ő a képeit, vagyis az illúzió megteremtéséért felelős technikát, magába a szövegtestbe lépteti be. Szöveggépei így módon alakulnak hangzó tájképpé.⁶

Ezzel a tájképpé alakítással függ össze a *Sziráénének* költői nyelve is. A mű formáját tekintve költemény, de ennek oka nem a líraiságában rejlik, hanem abban, hogy képekben fogalmaz. Az *Odüsszeiára* nem csupán mint az isteni és az emberi összefonódására tekint, és az ebben rejló feszültségért használja, hanem a vers-

mértéknek is nagy figyelmet szentel. Ebben a tekintetben lényeges a szöveg vizuális képe is, a stilizált és vizuálisan szervezett ritmus, amely sem a költészetnek, sem pedig a prózának nem sajátja.⁷ „Képekből kilépni, képpé alakulni, ez adja Nádas dramatikus technikájának ritmusát.”⁸ Télemakhos, Hyakinthos, Télegonos, Thelxiopé, Aglaopé és Peisinoé nászi tánca Manet kéreteiben indul hát.⁹

Ahogy az irodalomnak és a képzőművészetnek nem, úgy a zenének sem egyértelmű az önazonossága. Nádas Péter három színházi művének, a *Takarításnak*, a *Találkozásnak* és a *Temetésnek* az előszavában, szerzői utasításában hívja fel a figyelmet a szöveg zenei szerveződésére. A darabok zenei szerkesztése egyaránt vonatkozik a szereplők szövegének, dialógusainak zenei (el)rendezettségére, és az egyes szavak, mondatok hangalakjának ritmikájára is. A teljes szövegtest rendezettsége a zenei nyelv eszközeinek rendjéhez kapcsolódik szervesen, míg a szavak szintjén a szó hangalakja és jelentése teszik ugyanezt. Ez a többféle módon felhasználható szövegzene van jelen az egyes szereplők életének ritmusában is, és a vad, de egyáltalán nem hiteltelen képzettársítások szerveződésében.¹⁰ A zeneiség, mint a nyelv legkézenfekvőbb tulajdonsága, liheg, elfúlhat, gyorsíthat, lassíthat, eleven életritmusként, a jelenetek belső igénye szerint.

Művei zenéjének és csendjeinek ritmusáról, zenei szerkesztésükről így ír Nádas: „A zene, ugye, nem tökéletesen kitöltött csend. Mindig marad csend két hang között, ezért hallunk két egymás mellett elhangzó hangot két egymás mellett elhangzó hangnak. (...) A zenében viszont tudhatók a nagyobb összefüggések is, hogy mi egy klasszikus zeneműben a viszony két tétel között, azaz mitől hangsúlyos a tételközi csönd. (...) egy-egy műfajban szinte elő van írva, hogyan kell ezeknek egymást követniük (...). Ugyanezeket a tartalmakat kellett nekem kidolgoznom (...). Mindenesetre a *Családdregénytől* kezdve minden szó hangalakját külön megnéztem, elkezdtem mérni ezeket a ritmusokat.”¹¹ „inkább zenélek, mint beszélek.”¹²

Az egyes színházi műveiben a zenei szerveződés változó módon van jelen. Nádas a három „T”-ben fokozatosan „engedi el” a zenei szerkezetet, fokozatosan távolodik tőle, hogy aztán a *Szirénékben* újra szervesen jelenjen meg.

A *Takarításban* a szereplők mellé még énekhangokat rendel, Klárához mezzoszopránt, Zsuzsához altot, Jóska-hoz tenort, és az egész dráma duettek, tercek és áriák váltakozására épül, ezek adják a darab szerkezetét. Az előadás módját szintén zenei műszóval jelöli, a darab *con amore*, azaz gyengéden, bensőségesen játszandó. Az egyetlen prózai mondatot a szerző András szájába adja.¹³

A *Találkozás* című drámájában a zene – csembaló, cselló és lant hármas hangzása – mintegy kiegészíte-

ni, megerősíteni vagy akár cáfolni van hivatott a darabban elhangzottakat. *Continuót* játszik, a kiemelt részeknél, felkiáltásoknál, különös jelentőségű szavaknál, mondatoknál jelzéstől jelzésig, a váltásig tartva a megütött hangot. Ezzel a barokk operát idézi.¹⁴ Zene és szöveg itt együtthangzik. Vidovszky László, a dráma zenéjének szerzője végig együtt dolgozott Nádas Péterrel, a zene és színház egészen újfajta integrációját létrehozva. A preconcepcióban szereplő, zenetörténeti időben túlságosan behatárolt hangszereket Vidovszky másokkal helyettesítette, cselló helyett hegedűt, csembaló helyett hárfát, lant helyett pedig zajkeltő eszközöket, szélgépet, madársípöt és szirénát használt.¹⁵

Zene és szöveg egyenrangúsítása olyan magas fokú zenei érzékenységet kíván a színészekről, ami prózai színházban igencsak ritka, valamint az előadások estéről estére történő esetlegessége is az egyensúly kárára mehet, a kísérezében az egzakt idők használata szinte lehetetlen.¹⁶ A *Találkozás* esete éppen ezért teljesen egyedülálló, zenét és szöveget egyenrangúsító próbálkozás, bár a színészek az előadások során éppen úgy nem respektálták a zenei szüneteket a prózaiak mellett, éppen úgy nem kezelték a zenei időt a színházi idő abszolút részeként, ahogyan az magas fokú zenei érzékenységgel nem rendelkező előadótól várható volt. Pedig az esetleges összekapcsolódásban éppen a szüneteknek és a szüneteket kitöltő színházi akcióknak lenne nagyon fontos szerepe.¹⁷ Vidovszky zenéje nem csupán a megszólalásokat és/vagy a szüneteket töltheti ki, hanem meghatározza a játékteret is. Az eredeti megszólalások differenciáltan jelennek meg a darabban, a zene pedig ennek megfelelően alakult. Önma-

Nádas Péter: Önarckép önarcképpel, 2001.



gukban megszólaló hangok váltakoznak itt hosszabb zenei folyamatokkal, viszont a szerzők nem alkalmaztak direkt megfeleltetéseket. A szöveg és zene között folyó duellum, a kapcsolatoknak ez a diszkrpanciája nagyban befolyásolta a fogadtatást is.¹⁸

A *Temetésben* az előzőekkel ellentétben semmilyen kísérőzene vagy hangkulissza nem hallható.¹⁹ Viszont Színész és Színésznő tánca pontos ütemre íródott, bár zenéje a csend. A darab vége felé meginduló tánc Csehov komédiadramaturgiáját idézi, örvénylő fohász-kodásként valaminek a kimondásáért. Fontos szerepet kap benne a légzés is, a rituális összelélegeztetés, s a könyörgés a lélegzetért, a színházért. Ha a színész nem játszhat, ha a légzés ritmusa, a darab megszűnik, azzal együtt szűnik meg az élet is. Aztán eltemethető.²⁰

A 2010-ben megjelent *Szirénének* szintén zenei szervezethez tartozik. Műfaji meghatározása szatírdarab, a görög tragédiák után feloldásként, paródiaként eljátszott darab, vagy „posztapokaliptikus panaszének”²¹, „keserű jeremiád”²²; jellegzetesen középkori gyászdal. A darabban susogások, mormolások, recitálások és karénekek váltják egymást. Érvék helyett énekes tirádák hallhatók, és ismétlések.²³ A kurzívval jelölt szövegrészek többször elhangzanak, ezzel az egyes szövegrészeket, szavakat mintegy visszahangosítva a színpadon.²⁴

A *Szirénének* három fiújának apakeresése fordított módon ugyan, de Bartók Béla *Cantata profanájának*, tenorra, baritonra és zenekarra írt kórusművének középső szakaszát idézi, amelyben egy apa kilenc szarvassá változott fiát keresi s találja meg, de a fiúk többé nem térnek haza. Az elbeszélői szerep viszont

oratórikus – a helyenként megelevenedő szólókat és kórusrészeket összekötő elbeszélői hang a *recitativo secco* és *recitativo accompagnato* formáját idézve hangzik fel. Az előbbiben csembalót, gordonkát, nagybőgőt imitálva, keményebb, szárazabb hangzással, az utóbbiban viszont kidolgozottabb, árnyaltabb zenei anyagot idézve.

Nádas Péter *Szirénénekje* nem csupán a képzőművészettel és a zenével rokonítható, hanem a fotóművészettel is. Mégpedig Nádasnak azokkal a gondolataival, amelyeket a *Világító részletek* című esszéjében fogalmaz meg. A látott, s szigorúan a felismerés pillanatában készített, az értékelés és értelmezés folyamatával nem torzított képről ír így: „Felületek, amelyek a fényforrás fényét tükrözik, szórják, eltakarják, különböző mélységű és különböző minőségű árnyak tömegét vetik.”²⁵ Mintha ezek az árnyak mozognának a *Szirénének* színpadán is, ebben a hatalmas posztapokaliptikus álarcosbálban. A darab egy olyan, nagyon furcsa szövegkonstrukció, melyben nincsenek klasszikus értelemben vett szereplők.

Ha Nádas szereplői a szürkének, tehát nem az egyhangúságnak, hanem a fekete és a fehér közötti színének a különböző árnyalatai, akkor a fekete és a fehér ebben az értelemben kiegészítő fogalmakként is értelmezhetőek. A „cselekmény”, mely inkább haláltáncként jelenik meg²⁶, Hádész birodalmában játszódik. Ebben a feketeségben, s ennek a legmélyebb mélységei felé mozognak a lelkek, szürke árnyak. Ennek a feketének a másik pólusa viszont az őstűz, a fehér, az ismeretlen, láthatatlan „1 Isten”²⁷. Odüsszeusz, az apa, a döglegyek királya, többek között, aki felé ezeknek az árnyaknak az egyébként céltalan mozgása irányulna, ha irányulni tudna. „Isten hült helye a képalkotás univerzumában örökkön örökké maradjon fehér. Hiány, semmi, emberi tekintettel tovább nem értelmezhető üresség.”²⁸ A kora keresztény gnosztikusok által megfogalmazott érzékszervi észlelés határait alapul véve a hádészi világ s a feketeség felé semmilyen rituális tiltás nem létezik, annak határait nem kell sem Odüsszeusz buta és ellustult fiainak, sem nekünk akceptálnunk. Viszont a fehér pólus tiltott, az emberi tekintettől elzárt rész. Ez az isteni felé irányuló tiltás az, ami elől ezek a három fiak mégsem tiltották el látásukat, s amivel szembeszálltak.

Míg a fehérnek a pólus tiltott, a háború borzalmi a szürkének az árnyalatait is igekeznek minél teljesebben letörölni a színről. „Hádésznek is kellett valami vacsorára. (...) / Mindenki éhes, a világ üres. / Kifosztott, fűszeres”²⁹ – szólnak a *Szirénének* utolsó szavai.

De mit tesz az olvasó ebben a helyzetben? Nádas-Akahito szerint elraktároz tévedhetetlen képi emlékezetébe, de nem azért, mintha nyitott szemmel járna, s valóban látna valamit a világból, hanem azért, mert a borzalmak felett huny szemet. Életünk

Nádas Péter: Önarckép felemelt kamerával, 2001.



során nem arra emlékezünk, amivel szembenézünk, hanem arra, ami elől elfordítjuk a tekintetünket. Ezekben a képekben hordozzuk a múltbéli (árnyak) lehetőségét. A kép, s a jó fotó is, a felismerés pillanatában készül. A fénykép nem olyan dolog, ami gondolatokból állhat, nem ronthatják meg ideológiák s akarások.

A *Szirénének* három fiújának apjukkal való találkozására a látás három dimenzióját is idézi. Az első dimenzióban a világ csak mintegy egydimenziós árny- és fényjátékként érzékelhető szánunkra. A másodikban a látás a megvilágítás mennyiségi különbségeinek érzékelésére is kiterjed, látható az árnyak mozgása, közeledése, távolodása, de kizárólag az.³⁰ Ezek a dimenziók a sajátjai a fiúknak egészen addig, míg nem találkoznak apjukkal. A harmadik dimenzióban az istenek megengedik az embernek, hogy térbe nézzen, s ne csupán az árnyjáték váljon számára láthatóvá, hanem maga a fényforrás is³¹, s egy pillanatra elláthasson a maga konvencionális képeitől a tiszta látás és a reflektálás előtti, mitikus idő felé.

Viszont aki ennek a fénynek az eredetébe kíván/kénytelen nézni, vagy azért, mert kíváncsisága vezérli, vagy pedig azért, mert „Odüsszeusz 1 Isten” fiaként nem tehet mást, rosszul jár. Mert azt a fénybe néző realitást Isten neve fedi el.³² A Napba néző maga is meghal. Vagyis meg kellene, hogy haljon, de nem teszi. Inkább apagyilkossá válik, s ezáltal az isteni csupán a történelem egy újabb apagyilkosságának áldozata lesz.

A megmenekülő, tovább élő fiúkról és a rájuk váró anyákról értesülvén látjuk, hogy a történet meg sem próbálja berekeszteni ezt az amúgy is berekeszthet-



Nádas Péter: Ablak az ajtón, 2002.

lennek tűnő vágatát. Nádas ennek az emberiség-találcődnek csupán egy darabját mutatja be a *Szirénének*ben. A darab utolsó szava, az „Egyszóval”³³ ennek a történetnek a könyörtelen, részvételen folytatását sugallja, és mi, olvasók „önkéntelenül, ösztönösen követjük a fény és az árnyék útjait”.³⁴ ■ ■ ■

Szabó Lovas Emőke (1988): a pozsonyi Comenius Egyetemen végzett magyar–esztétika szakon. Királyhelmecen él.

JEGYZETEK

- Vö. Szegedy-Maszák Mihály: *A művészetközi vizsgálódás kísértése és akadályai*. In *Az újrólvasás kényszere*. Kalligram, Pozsony, 2011, 30.
- Vö. Balassa Péter: *Nádas Péter*. Kalligram, Pozsony, 1997, 373.
- Vö. i. m. 375.
- Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986, 176.
- Nádas Péter: *Szirénének*. Jelenkor, Pécs, 2010, 66.
- Vö. Jákfalvi Magdolna: *A többesszám az én. Nádas Péter: Szirénének című drámájáról*. Jelenkor, 2011/6. 650–656.
- Vö. Forgács Éva: *Radikális elfogulatlanság*. Fityglő, Holmi, 2012. december 22. 1640.
- Jákfalvi Magdolna: *A többesszám az én*.
- Vö. Uo.
- Vö. Nádas Péter: *Hazatérés*. In *Játéktér*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1988, 17.
- Mihancsik Zsófia: *Nincs mennyezet, nincs földem. Beszélgetés Nádas Péterrel*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2006, 115–116.
- Nádas Péter: *Hazatérés*. 18.
- Vö. Nádas Péter: *Takarítás*, In *Drámák*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996, 29.
- Vö. Nádas Péter: *Találkozás*. 97.
- Vö. Vidovszky László – Weber Kristóf: *Beszélgetések zenéről*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997, 30.
- Vö. Uo. 26.
- Vö. Uo. 27.
- Vö. Uo. 30.
- Vö. Nádas Péter: *Temetés*. 182.
- Vö. Balassa Péter: *Nádas Péter színháza. Opera és komédia*. In *Nádas Péter*. Kalligram, Pozsony, 1997, 176–179.
- Dirk Pilz: [fülszöveg]. In Nádas Péter: *Szirénének*. 22 MGP: *Szirénének*. www.szinhez.hu 2011. február 7.
- Vö. Uo.
- Vö. Forgács Éva: *Radikális elfogulatlanság*.
- Nádas Péter: *Világoló részletek Egy agg fényképész búcsúja az analóg fotográfiától*. Új Forrás, 2010/9. 3.
- Vö. Radics Viktória: *Horrible dictu, Nádas Péter: Szirénének*. www.revizoronline.com 2010. július 13.
- Vö. Nádas Péter: *Szirénének*. 37.
- Nádas Péter: *Világoló részletek*. 12.
- Nádas Péter: *Szirénének*. 106.
- Vö. Nádas Péter: *Világoló részletek*. 9.
- Vö. Uo.
- Vö. Uo. 11.
- Nádas Péter: *Szirénének*. 106.
- Nádas Péter: *Világoló részletek*. 3.