

meg a Magyar Nemzeti Éllőképvihránc. A drámák nyelvezetét emeltt különféle dialektusok gazdagítják: *A sütemények királynőjében* az instrukció szerint az apa és a nagypapa Kecskemét környéki, míg *A se-hova kapujában* népieskedő hősünk ízes, erdélyi tájszólásban beszél. Az idegen nyelv használata pedig a szereplők közötti kommunikáció problematikusságára és lehetetlenségére hívja fel a figyelmet, illetve gyakori humorforrásként szolgál a félrefordításoknak köszönhetően. Utóbbira példa, mikor az állítólag angolul tudó Rózsi (*Szutyok*) nem érti a külföldi kritikus meghívását, s emiatt társulatuk elesik egy strasbourgi fellépés lehetőségétől.

A drámákban ezen kívül nagy hangsúlyt kapnak a különböző dalszövegek: a népdaloktól (például *Szépen úszik a vadkácsa a vízben*) a popslágereken át (ABBA) az operáig (Puccini) mindenféle zenei műfaj képviselteti magát. A dalszövegek minden esetben dramaturgiai funkcióval rendelkeznek: reflektálnak az éppen zajló jelenetre vagy kiegészítik egy karakter jellembrázolást. *A sütemények királynőjében* például az Alphaville *Forever Young* című slágere vezeti be Erika édesanyjával közös jelenetét, aki halálos betegnek érzi magát, s Erikát hibáztatja fiatalkori szépségének elvesztéséért. A humorforrásul szolgáló dialógusokba ékelődött dalbetétek pedig az operett műfaji jellegzetességeit karikírozzák ki: a szereplők az éppen zajló történéseket és saját érzéseiket foglalják össze a banális paneleket és sokszor trágár kifejezéseket tartalmazó dalokban, melyek zenei kíséret nélkül hangzanak el az instrukció szerint („A szívsebészet bejártánál / Három orvos élémbe áll / Azt kérdezik, mi a bajom / Hogy néz ki a beteglapom. / Há’ de mind a hármat fejbe baszom / Így néz ki a beteglapom” [*Kórház-Bakony*]).

Pintér Béla első kötetében vannak még szerkesztésbeli, az olvasót zavarba ejtő hibák, továbbá a fülszöveggént olvasható életrajz, a szerkesztő utószava és a drámákhoz mellékelt előadások képei mind a színházcsináló, s nem a drámaíró Pintér képét erősítik. Azonban a szövegek formái és tartalmi jellegzetességeinek a megállapítása, nyelvi humoruk elemzése és a kívánt kettős olvasási stratégia meghatározása – miszerint a szövegek intertextuális utalásokkal átszótt, álomszerű világának egymásba olvadó jelenetei a valós, közéleti történésekre reflektálnak – közelebb juttatnak annak a kérdésnek a megválaszolásához, hogy mitől is tekinthetjük Pintér munkáit drámáknak.

Egressy Zoltán
Kék, kék, kék

Kalligram Kiadó
Pozsony, 2012



Harmos Noémi

CSENDÉLETEK A POKOLBÓL

Egressy Zoltán *Kék, kék, kék* című drámakötete összegző, átfogó darabja az eddigi életműnek, hiszen a nagy sikerű 1997-es *Portugáltól* a 2009-es *Az Isten lábáig* hét művet tartalmaz a szerző munkásságának különböző korszakaiból. A kötet darabjai drámai formába csomagolt szociográfiai esettanulmányoknak is elmenneének. Mit jelent embernek lenni egy közösségben és azon kívül? Mikor hasznos vagy káros az egyénre nézve az emberek közötti összetartás? A különböző tettek motivációjára, a kapcsolatok kémijára és az emberek változástól való félelmére is remek példákat szolgáltatnak a kötet darabjai.

Egressy olyan világokat teremt, amelyek furcsamód a realitás és az irrealitás határán imbolyognak. Dialógusai egyszerű szerkezetükkel az élőbeszédhez közelítenek, a lerontott nyelv használata, a nyelvvellyességi hibák és szótévesztések („mellankólikus”, „cerlux”, „poraroid”) pedig kellően tükrözik az általuk körülírt nyers, egyszerű, gyakran szegény sorból jövő karaktereket. Ennek az állapotnak ezer arca kel életre az egyes darabok révén: találkozunk a megszokott falusi kiskocsmá alkoholizmussal küszködő törzsközönségével, a társadalmon kívül álló vándorcirkusz molyrágta ruhákban pompázó, kiégett előadóival, akik ha próbálnák, akkor sem tudnának kitörni középszerűségük korlátai közül. Mikroközösségeket szerepeltet a szerző, melyeknek tagjai belevésnek a saját maguk által kialakított ördögi körbe.

Ilyen a falu lakossága is *Az Isten lába* című darabban, ahol egy trágyakupac tetején nőtt répa és a benne látott (valótlan) piaci érték határozza meg a lakosok életét, viselkedését és sorsát. Alárendeltjei lesznek ennek a „csodának”: a belebetegedésig igyekeznek termelni, már az ürüklük elfogyasztása is felmerült bennük a minőségi anyag, a „manna” visszafogatásának érdekében. Az egyéni vágyak semmissé lesznek, a bizonytalan természetű jólét fontosabbá válik a valós munkánál és az önmegvalósításnál. A répatermesztés fellendítéséhez közös ürtéssel igyekeznek létrehozni a megfelelő táptalajt, a probléma csak az, hogy a répák eladhatatlanná válnak. Amikor ez kiderül, az ürükléből készülő „mannakrém” szabadalmaztatásával akarnak meggazdagodni, mindezzel párhuzamosan pedig kialakul a közösséget hátráltató, kistilű hatalmi harc a falu csodája körül. Nem képesek lemondani a tévesen Isten lábának titulált jelenségről, voltaképpen szarból akarnak várat építeni, és mivel az egyetlen józan gondolkodású embert árulóként kezelik és elzavarják, a közösség szó szerint együtt süllyed el a nyakukba szakadó ürüklétengerben.

Általánosnak mondható, hogy ezekkel a karakterekkel nem, vagy csak igazi küzdelem árán lehet azonosulni. Nem szimpatikusak, nem szerethetőek, egyszerűen csak vannak, és hétköznapiságuk ellenére is hiányzik belőlük az életszerűség, jellemvonásaik eltúlzott ábrázolásának köszönhetően. Az azonosulás nehézsége az olvasót (nézőt) az idegen, a külső megfigyelő pozíciójába helyezi, ahonnan zavartalanul figyelheti, tanulmányozhatja az elé tárt jeleneteket. Erre a befogadói szerepre rímél a közösséget ellenpontozó, általában külső figyelő, az idegen jelenléte, aki megkérdőjelezi a közösségi szabályokat, ám ezeket a szereplőket is magával rántja a kialakított világ örvénye. A kívülállóságot leszámítva a karaktereket csak egy-egy vonásuk különbözteti meg egymástól, és Egressy tesz azért, hogy ezek ne eredményezzenek mérvadó különbségeket. A *Kék, kék, kék* című darabban például a vándorcirkuszt irányító Fillel szembeszálló Prézli személye jeleníti meg a megszokott, már-már szálnalmas színvonalú előadások elleni indulatot és a megújulás vágyát. Tehetségesebbnek tartja magát, mégsem hagyja el a társulatot; úgy gondolja, jobb vezető lenne Filnél, mégsem képes összefogni a közösséget. Tudja, hogy változtatni kellene az előadáson, de nem tesz semmit.

Az egymás után ismételtetett mondatok még inkább megfosztják a szereplőket sajátos jellemvonásaiktól. Az általános keserűség vagy harag, ami belőlük árad, kifakítja történetük boldogabb, felszabadultabb

pillanatait. Ennek a folyamatnak a végén a közösség egyetlen maszarává válik, az addigi fontos, akár életbevágó kérdések pedig elhomályosulnak.

Vannak azonban olyan karakterek, akikben néhány pillanatra felcsillan a szerethetőség, az azonosulás esélye. Ilyen például a *Kék, kék, kék*-ben felbukkanó Fil, aki egy vándorcirkusz vezetőjeként próbálja szegénységben élő társulatát összefogni. A mutatványosokat ebben a darabban kisiklott karrierjükön kívül az zülleszteti szét, ami elvileg összetartaná őket: az egymáshoz fűződő családi és érzelmi, testi kapcsolatok. Az ezekből a bonyolult helyzetekből születő problémák hátráltatják igazán a cirkusz működését. Az öreg, betegeskedő Filben azonban az orvosától kapott hír megváltoztatott valamit, hiszen a folyton civakodó cirkuszi népséget egy hirtelen ötlettől vezérelve sikeresen összefogja: mi mással, mint sikertelen előadásuk újrajátszásával.

A közösséggé formálódás és az igazi érzelmek megjelenése olyan csúcspontot jelent a darab ívében, amely szinte el is feledteti a szakmai és magánéleti sikertelenség lehetőségét (aminek jelenlétére azért finoman utal a külső szemlélőként megjelenő Prézli alakja). Ezt a csúcspontot vetíti elő az ügyetlenkedő Bláz megszólalása, melyben a cirkusszal kapcsolatos legkedvesebb emlékeit örökíti meg: „Tudod, mit szeretek a cirkuszban? Mikor egymás kezét fogjuk. Az faszányos. A számok végét, meg a finálét, amikor mindenki kézenfogva áll. Egyszer elvittetek Pesten a nagycirkuszba, emlékszel? [...] Csak a végére emlékszem, a tapsra. Álltak, és fogták egymás kezét. Az volt a legjobb. Közben meg talán nem is szerették egymást. Mint mondjuk a Prézli engem, és mégis, csak fogja a kezemet a végén” (63).

Néhány hasonlóan tiszta momentum erejéig az értelem, a jóhiszeműség is teret nyer a kiábrándító valóság és a kavargó párbeszéd között, de akkor is szerencsésen belesimul az addigi nyelvezetbe, nem ölt magára testidegen pátoszt. Ilyen hatást ér el a *4×100*-ban Dzsudzsi néni, az edző beszéde, melyet a női *4×100* méteres váltóra készülő, folyton széthúzó futóknak tart az összekovácsolódás jegyében: „Nem lehet nem együtt! 44, 15. A 44, 15, amit le fogunk győzni, legyőzzük, mert nehéz, erről szól minden, az egész élet, hogy megcsináljuk, mert nehéz! És én is ott leszek veletek a pályán. [...] Megfutom a kanyart, mert az életem most az a kanyar. És már látom a Kisesztert! Talán vezetünk már, de nem erre figyelek, csak a Kiseszterre figyelek! Csak a Kiseszterre, már megy, már fut, oda kell érnem, jókor kell odaérnem, és adom. És bírom, és odaérek” (129). A történetben persze a monológhoz ké-

pest itt is késleltetve válik valósággá a csoport együttmozgása és -gondolkodása.

A szimpátia kialakulásának nehézsége viszont nem csak a karakterábrázolásból fakad. A másik, az elidegenítést elősegítő fontos eszköz a szereplők egy helyben toporgása, ami csak kevés esetben számít érénynek. Ezekben a drámákban a jellemfejlődés a legtöbb esetben elmarad, a helyét szaggatott, félénk álmodozás, pár mondat erejéig felbukkanó vágyakozás foglalja el. Míg a klasszikus dráma katarzisa révén a befogadó egy olykor didaktikusan tálalt, máskor művészien elrejtett tanulsággal lett gazdagabb, addig a brechti világot tükröző cselekmények azt sugallják: a változás az ember természetéből fakadóan ellehetetlenül, álom marad csupán. Talán ezt a célt szolgálják a se füle, se farka dialógusok, ahol még a tétellel rendelkező mondandók is elsikkadnak a visszakerdezések és értelmetlen közbeszólások sűrűjében. A fecsegés elnyomja az értelmes beszédet. És éppen ez a mozzanat szolgáltatja a szövegek sajátos tragédiáját, amely valamilyen formában visszautal a valós élet problémáira: nem kapnak teret a világmegváltó gondolatok, a boldog befejezés ígérete inkább csak álom, mint alternatíva. A drámai szövegek erőssége is tulajdonképpen ezekben a befejezésekben rejlik, azon szimbolikájukban, amely nem maradhat ponttal lezárva a papíron, hanem tovább kell mozdulnia, távol a könyvtől vagy a színpadtól.

Bár Egressy Zoltán drámáinak nyelvezete egyszerű, mondanivalójukról ez már nem mondható el. Érezhetően jobban működnek színpadon, hiszen úgy érvényesül igazán dialógusainak és csendjeinek ritmikája, amely előre sodorja a nézőt, és segít lépést tartani a darabbal. Emellett pedig a szövegek kétségtelenül értékes, de gyakran félelmetes mondanivalót tartogatnak saját korunknak a bennük élőkről: rólunk.

Závada Pál

Janka estéi

Magvető Kiadó
Budapest, 2012



Mihók Nóra Zsófia

„EGY KÉRDÉS VOLT A VILÁG”

Vallomásosság, világháború és közléskényszer – e három kulcsszó mentén lehet a legszemléletesebb leírást adni Závada Pál 2012-es, három színdarabot tartalmazó kötetéről. A vallomásos jelleg a színdarabokban kiemelt hangsúlyt kap, személyes és hivatalos iratok, naplók, levelek, ávós jelentések, ügynökdokumentumok, szociológiai–falukutatósi jegyzetek, röplapok állnak rendelkezésünkre a történetek felidézéséhez. A két világháború eseményei különböző módon érintik a tótok, a svábok, a Mózes-hitűek, az evangélikusok, a katolikusok életét, egyben azonban közös a kín: nemzeti, vallási hovatartozásra való tekintet nélkül mindenkire kiterjed a folyamatos megfigyeltség és az emiatt fellépő bizalmatlanság az idegenekkel, a falusiakkal, sőt a családtagokkal szemben. Ebből a konstans bizalmatlanságból eredeztethető a viszonylagos távolállás, jobban mondva a folyamatában ábrázolt távolabb húzódás, a zsidókkal szembeni olykor fojtott, olykor egészen alpári módon kifejezett ellenszenv, amelynek talán egyetlen alkalmas elbeszélésmódja Závada módszere.

Nemcsak a kortárs színházművészet, hanem az azt több szálon tápláló kortárs irodalom egyik új kezdeményezéseket is katalizáló kérdése a magyarországi zsidóság és mellettük a nemzetiségiek, a trianoni határokon kívül élő magyarság mindenkori helyzete és a jelen állapot kialakulásának folyamata. A kezdő lépéseken bőven túl vagyunk, így