

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 művészi 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 téttel 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–falukutatói 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

egy Závadaéhoz hasonló témaválasztás¹ képes elindítani a kívánt kommunikációt az érintett és az eseményeket csak kívülről látó réteg között. A három színdarabban különböző hangsúllyal jelenik meg az a probléma, hogy sokszor az események középpontjában élő-létező alakok is képtelenek meg-/elnevezni egymást vallási, nemzeti hovatartozásuknak megfelelően, illetve sok esetben nem érzik szavaik stigmatizáló erejét. Ezért kerül sor a *Jadviga párnájában* például a tót népnév etimológiai magyarázatára, de emiatt jut érvényre a *Magyar ünnep* megrendítő erejű, jobb híján zsidódnak nevezhető etűdje is, amelynek elhangzásakor a beszélgető felek pontosan ismerik szavaik súlyát, céljuk pedig meglehetősen egyértelmű:

KAR ének

Mióta világ a világ és pénz a pénz,
azóta zsidó a zsidó hasznára van.

Öltsön magára bármiféle álruhát,
úgyis a zsidó hasznára van a zsidó.

Hangoztasson akármilyen eszméket is,
csakis a zsidó hasznára van a zsidó.

[...]

Így alakul ki egy új antiszemita
hullám megint. S hogy ez az indulattömeg
az egész zsidóságra zúdul, nem csupán
a bűnösökre, manapság nem is csoda.

Özönvízkor száraznak maradni bajos. (222–223)

Az 1997-es *Jadviga párnája* című regényből változatlan címen 2011-ben készült dráma ősbemutatója nem egészen egy évvel ezelőtt volt a Belvárosi Színházban (Orlai Produkció), Hargitai Iván rendezésében. A mindhárom dráma sajátosságaként a történetmesélésbe illesztett Kar/Karvezető itt Ondris naplóját bújja, annak kinyitása és kottatartóra helyezése indítja a cselekményt. A napló azonban nem egyszerűen Ondrisé, hiszen Jadviga folyamatos helyesbítései, „beleírásai” mentén rajzolódik ki a pontos helyzet, s a két idősik folyamatos kommunikációt tart fenn. E kettős mesélés koronája azonban Miso olvasásba/elbeszél-

1 Eddig a legtöbb figyelmet kapták: Grecsó Krisztián Tersánszky-átírata, a *Cigányok* a Katona József Színházban vagy *Az ördög szekrénye* című, cigánymeséken alapuló előadás a Nemzetiben; ügynök-témakörben Esterházy Péter, valamint Györe Balázs regénye; a trianoni magyarsággal kapcsolatban pedig a Kabai Lóránt és Garai Judit által adaptált Maslowska-darabon alapuló *A lángoló kerékpár* a Bárka Színházban.

lésbe lépése, akinek az alakja köré szőtt önálló szállal gazdagodva már egyszerre három különböző hangon rajzolódik ki a családtörténet. A színdarab egyes mondatai között olykor hetek, hónapok telnek el; talán ez az egyetlen olyan kiemelhető jellemző, amely a kevésbé kidolgozott megoldások közé tartozik a maga túlsűrítésével.

A szerzői humor változatos, különös érzékenységgel megmunkált módon kerül elénk. Elég lenne csak a Karvezető első megszólalását említeni, ahol felcsendül a „Minden asszony életében...” kezdetű örökzöld. A regény vagy legalább a történet ismeretében olvasva a drámát már most széles a mosolyunk, hiszen Jadviga tipikusan az az asszony, aki „olyat szeretne tenni, amit nem szabad”. A sokáig csak félinformációkkal megrajzolt szerelmi sokszög teszi kínossá Jadviga nászéjszakai kijelentését, miszerint Ondrisnak olyan szeme van, mint az apjának; Miso és Franci egy szerepre írtságá pedig csak még nevétségesebbé és szánnivalóbbá teszi Ondris állandó kételkedését, hogy Miso valóban az ő fia-e. Látványos és célravezető színpadi eszközöket vet be a szerző a családfa felrajzolására, melyek bizonyos hatást a dráma olvasásakor is elérnek, hiszen olykor a szerzői utasításba rejtve is kimagasló nyelvi leleményt tapasztalni: „Ondris fölkel, elbúcsúzik, és bevonul katonának” (38) – olvashatjuk, mintha e három cselekvés azonos súllyal bírna.

2009-ben a Nemzeti Színház által kiírt Tízparancsolat-dramapályázatra adaptálta Závada *Idegen testünk* című regényét, amely *Magyar ünnep* címen olvasható, és 2010 novemberétől ez év tavaszáig látható is volt Alföldi Róbert rendezésében. Adott egy második világháborús alapidő, amelyen kívül a szereplők saját életüket narrálják, felhasználva a levél, a tudósítás műfaját. Az egyik leginkább zavarba ejtő jelenet során Gábor Emmát a szemünk láttára lelövik, a földre zuhan, majd ruháját leporolva feláll és tovább közvetít életéről, mintha csak férjének számolna be fia tanulmányairól, továbbhaladásáról. „[...] borzadj el, Isten, ember, légy erős!” kezdettel a darab során négy alkalommal csendül fel a *Himnusz* parafrázisa, különböző variációiban az egyes, megváltozott hangsúlyokat érzékeltetve, de minden esetben egy-egy *magyar ünnep* kapcsán. A nyelvi lelemény itt sem nélkülözi a humort, gondoljunk csak a díszszemlén elénk ügető fehér ló „főméltóságú végbelére” vagy az Emmát lekérni akaró szovjet katona tört magyar mondataira. Megfejtethetetlen arányban tartalmaz fájó igazságot és kínos humort Weiner Ottó katolikus segédlelkész vezetékneve, melyet a papi pályán sem hagyott el vagy magyarosított, szemben az egy családból származó Flamm Johannkával és Flórián Imrével.

A zsidóüldözés, a fasizmus megjelenése, illetve az átlagpolgárokra és a politikai vezetőkre gyakorolt hatása mellett nagy teret kap az *anyanemzettest* egyéni artikulálása: szinte minden szereplőtől hallani egy-egy saját gondolatot, olykor dühvel, olykor pedig szorongással vegyítve. Flamm Johannka alakja szemlélteti legjobban azt a sokszínűséget, amely a negyvenes évek egy valódi pillanatfelvételének is beillene. A „népi német nemzeti magyar” leírás éppen oly mértékben pontos, mint amennyire pontatlan, ezzel is erősítve a megnevezhetetlenség, a kategorizálhatatlanság problémáját. Mindezek mellett erős erotikus töltet lép be a leírásba: ezen a magyar ünnepen a női szoknyák is „ölszagú, pajzán lobogók”, a dekoltázsok „kokárdahús-szirombontogatók”, s a legfontosabb, a *baszhatnak* is magyar (130).

A kötet harmadik darabjának, *A fényképész utókorából* született *Janka estéinek* középpontjában egy szerelmi történet áll. Ugyan Weiner Janka a *Magyar ünnep* főhőse is, szerelmi élete, házassága, korábbi-későbbi szeretőinek kiléte itt hangsúlyosabb szereppel bír. A keret-történet szerint 1981-ben, egy pártközponti hivatalban vagyunk, ahol Janka szívességet kér volt férje korábbi beosztottjaitól. A kötet előző darabjaiban már megszokott énekek itt könnyedé, szinte bagatellé teszik a már egyszerre nemzetiségi, vallási, párthovatartozási és kínos szerelmi kérdéseket feszegető párbeszédet. A három darabot elemi erővel kapcsolja össze az állandó, össznemzeti és egyéni szinten is tapasztalható rettegés, szorongás, valamint az ebből fakadó viták, összekülönbözések. A szereplők folyamatos puhatolózása, olykor túlzásba vitt alkalmazkodása, máskor a szinte indokolatlan támadás, önös sértettség az, ami a könnyítés, a revüszzerűen végigtáncolt diktatúra-évek valódi súlyát érzékelteti. Jankát zsidóságában sérti meg a férj a káposztamelegítés (!) alkalmával, Janka pedig hataloméhséggel és hozzá nem értéssel vádolja Lászlót a sokszor kiemelt nyelvi kimunkáltság révén:

DOHÁNYOS

Hát mindenütt ti vagytok!

JANKA

Mindenütt te vagy ott, László. (308)

A szerelmesek eljutnak odáig, hogy egymást gyanúsítják feljelentéssel, bírósági tárgyaláson vallanak egymás ellen, letagadják egymást, ezzel is azt mutatva, hogy „megfogyva bár, de törve is” (117) behódolásra kényszerülnek önmaguk védelmében. A szereplők eddig nem tapasztalt

természetességgel lépnek önmagukon kívülre és árnyalják saját történetüket: mit tennének, ha másként lehetne. Egyre szembetűnőbb és zavaróbb eszközüik az a beszédmód, amely a félmondatokban, elharapott kiabálásokban, fojtott káromkodásokban, rosszul megválasztott szavakban jut kifejezésre. Be nem fejezett mondataik mögött a másik számára mindig pontosan ismert, számunkra kínosan elhallgatott, csak találgatásra utalt információk maradnak: „egy kérdés volt a világ” (42). Franci, Jadviga fiának valódi apja táncolni hívja a lányt egy bálon, 1947-ben egy szovjet katona felkéri Geiger Mártát: „Szabad?” Minden esetben sokkal többről van szó: ezen a teremtett világon belül szabad-e, akitől ezt kérdezik.

KAR

Szabad magyar vagy nem

vagy nem szabad magyar? (227)

A kötet vége felé közeledve egyre nyilvánvalóbb, hogy a kérdésekre nem hogy elutasítást, de választ sem kaphatunk. A három dráma jól szemlélteti a megrajzolt időszak szereplőire jellemző, emelkedett pszichés nyomást, a több sebből vérző kapcsolatok, házasságok gyakoriságát, melyek sikertelensége és alapvető kommunikációképtelensége végsősoron a résztvevőkön kívül álló okból is eredeztethető. Závada darabjainak irodalmi és színpadi jelentőségéhez kétség sem fér, bátor és minőségi próbái ezek annak a beszédmódnak, amelynek révén a legkényesebb, a kisebbségeket érintő, az ő álláspontjukból kiinduló kérdésekről beszélhetünk. A kétségek a kérdező sajátjai maradnak, ezekre sem most, sem később nem születik egyetemes válasz a beszélgető partnertől. Miért képtelen férfi és nő, magyar és német, magyar és szovjet, zsidó és katolikus félretenni a másikkal szembeni sérelmeit? Ha akad is válasz, az saját, de egyszerre *idegen testünk*ből való.