

Darida Veronika

Az egyszerűség dicsérete

Gondolatok Háy János dramaturgiájáról

Háy János darabjait, ahogy *A Gézagyereket* is, (szinte) mindenki szereti. Ez nemcsak a szövegekre, de az előadásokra is igaz, hiszen egyik sem maradt könyvdráma, a színházak repertoárján rendszeresen találkozhatunk velük. Mi lehet a sikerük titka? Mitől lesz jól működő egy dramaturgia? Hogyan lehet napjainkban népszerű és elgondolkodtató darabokat írni úgy, hogy azok célja ne a közönségigény kielégítése legyen, de a nézők általános tetszését mégis elnyerjék?

Bátran kijelenthetjük, hogy jelen esetben a siker egyik fő oka a történet visszahozása, újabb színpadi térhódítása. Háy János természetesen nem áll egyedül ezzel a törekvéssel, egyre inkább megfigyelhető, hogy a posztmodern és posztdramatikus színház uralma után, melyek egyaránt a nagy narratíváktól való eltávolodást és a klasszikus drámaszerkezettől való eltérést hirdették (így attól az arisztotelészi elvtől, hogy a tökéletes dráma meséje kerek, lezárt, egész), napjainkban gyakran találkozhatunk ismét „hagyományosabb történetmeséléssel” a színpadokon. Persze ezek az új történetek bizonyos értelemben cselesek, hiszen a történetszál gyakran megfordul vagy apró, széttartó fonalakra oszlik bennük, melyek aztán több irányba tartanak, és nem is állnak össze egy koherens narratívává, de a történet teljes tagadását már nem képviselik. Háy darabjaiban emellett megfigyelhető egyfajta „fejlődés” (mely lehet akár visszafejlődés is), melynek eredményeként a statikusnak tűnő szereplők közül néhányan a darab végére mégsem maradnak teljesen ugyanazok, valami lényegi módon megváltozik bennük, mégpedig a velük megesett – gyakran tragikus vagy sorsszerű – történések hatására. Továbbá Háy nagyon tudatosan és ironikusan játszik a klasszikus dráma elemeivel, így például azzal, hogy az igazi tragédiában felfedezésnek és fordulatnak kell lennie. Szinte minden darabjában megfigyelhető egy váratlan fordulat, ami egy alapvető (vagy legalábbis a szereplők számára annak tűnő) felismeréshez vezet, és ez az új belátás változtatja meg, teszi mássá őket. Háy szereplői, a maguk egyszerű nyelvén, meg is fogalmazzák ezeket a felfedezéseket, erre a legjellegzetesebb példa az, amikor rejtett gondolataik vagy vágyaik megvalósulását látva, megijednek saját akaratuk nem szándékolt következményeitől, és elgondolkoznak az emberi természetten. „Miért vagyok én sors?” – kérdezte a végső elboruláshoz már közel járó Nietzsche az *Ecce homo* egyik fejezetében, és ugyanezt a kérdést a Háy-alakok is megfogalmazhatják – mint ahogy azt a még végletesebbnek vagy botrányosabbnak tűnő nietzschei problémát is, hogy „Miért vagyok én isten?”

Akaratuk megvalósulása ugyanis egyfajta látszat-mindenhatósággal ruházza fel a szereplőket, akik így tapasztalhatják meg, hogy mit is jelent a „hübrisz”, a klasszikus tragikus vétség, amikor az ember a mértéktelenség és az elbizakodottság hibájába esik, elveszíti az emberi mércét, már nem tudja jól felmérni saját határait, így elköveti a határátlépés (transzgresszió) bűnét. Ám épp ebben és ezáltal mutatkozhat meg valami furcsa és megmagyarázhatatlan, végzetszerű működésmód, mely minden igazi tragédia őseleme.

Háy sikeres dramaturgiájának másik titka (amennyiben egyáltalán titokról beszélhetünk, hiszen ez minden eredeti dramaturgia legfontosabb előfeltétele) egy saját világ megteremtése. Ehhez a világteremtéshez az író eszköze a nyelv. Háy szereplőit szinte első megszólalásuk nyomán felismerjük, hiszen a szerző egy hasonlíthatatlanul egyedi nyelven beszélteti őket, melyet egyszerre alkotnak lerombolt és lecsupaszított, monoton és redundáns beszédmódok, ám ez ugyanakkor, épp az állandó ismétlődések és fő motívumok által, egy polifonikus, különleges zenei szerkezetet is eredményez. A szereplők ugyanazt mondják, ugyanazt ismételtetik, ennyiben is együgyűnek (egy álláspontot, egy nézetet következetesen képviselőnek) tekinthetjük őket. Ám valódi együgyűségük naivitásukból, már-már természeti létmódjukból adódik.

A szerző által megteremtett – képzeletbeli, mégis nagyon ismerősnek tűnő – vidék egy végletesen lepusztult világ, végletesen lepusztult emberek lakják, de ez mégsem egy komor és gyászos végállapot. Amitől ez a megjelenítés gyökeresen más, mint Krasznahorkai (vagy Tarr Béla filmjeinek) világa, az a szerzőt jellemző mély empátia. Nagy elfogadással és szeretettel ábrázolt embereket látunk, az író módszere nem az elidegenítés, hanem a belehelyezkedés. Ezért a szövegeket olvasva vagy az előadásokat nézve, mi is ennek a világnak a részévé válunk, szinte belülről látjuk az eseményeket.

Háy szereplői olyanok, mint mi magunk vagyunk, csak épp – és ez némi megkönnyebbülést és felmentést ad számunkra – egy kicsit rosszabbak, gyengébbek, esendőbbek nálunk. Ennyiben sokkal inkább a komédiák szereplőire emlékeztetnek, határozott karakterek, de nem jellemek. Egy-egy erőteljes vonással megrajzolhatók, ám ezeken a karakterjegyeken kívül nincs önálló, saját személyiségük. Ezek a jellegzetes vonások pedig szintén a beszédben körvonalazódnak.

Ugyanakkor Háy János nyelve némiképp megtévesztő, „trükkös”, mivel másról (vagy másról is) szólnak a mondatok, mint ahogy elsőre értjük őket. A teljesen egyszerű, primitív (a szó első, ősi értelmében) nyelvi szerkezetek és a szegényes szókincs mögött végső kérdések rejlenek. Olyan kérdések, melyekre nem a bölcsek, hanem csakis a balgák tudhatják a választ. Ez a szegénység és az egyszerűség dramaturgiája, az együgyűek kis drámáival.

Régóta tudjuk, hogy boldogok a lélekben szegények, de Háy darabjaiból azt is megtudhatjuk, hogy nem feltétlenül azok, mivel velük esnek meg azok a szokatlan, mégis mindennapos tragédiák, melyek a témákat adják. A tragédia történetét már nem a mindenki által ismert mítoszok jelentik, hanem olyan fonák sorsszerűségek, melyek mintegy az ember szándékos akaratán, hozzájárulásán vagy tudtán kívül történnek. A nagy tragédiákban (gondoljunk Oidipusz mítoszára) mindig megfigyelhető a nem tudásból a tudásba való átmenet: a hős felfedez valamit, rájön valamire, és ez egyben az önmagáról addig alkotott képét is döntően megváltoztatja. Az új felismerés ekkor egy másfajta – de egyedül hiteles – önismerethez vezet.

Háy szereplői eddig a pontig biztosan nem jutnak el. Őket mindvégig a tudatlanság jellemzi, ez alapvető, közös vonásuk, úgy is mondhatnánk, hogy ezáltal alkotnak sorsközösséget. A tudatlanság itt a világ – és benne az ember szerepének – meg nem értését jelenti. Ez viszont a világra és a világ dolgaira – köztük a saját szerencsétlenségre – való rácsodálkozással jár együtt. Ahogy



minden filozófia kezdetén alapállapot a csodálkozás és a kérdezés, úgy ez a filozófiai beállítódás a Háy-szereplők egész viselkedését is meghatározza, ezért valamennyien ösztönös filozófusok. „Vissza a kezdetekhez!” – ezt a filozófiai alapelvet demonstrálják az együgyű szereplők, akiknek sajátos világmagyarázatában a világ rejtélynek, csodának, szavakkal kifejezhetetlen misztériumnak mutatkozik. Ennek a reflektálatlan, naiv filozófiai megközelítésnek egyetlen hiteles módja nem a racionális érvelés, sokkal inkább a rávilágítás, a spontán felmutatás lesz. Ha a létezés kimondhatatlan csoda, akkor a létező a léttel szembeni dadogása és zavara autentikus létezőmóddá válik.

Tehát egy tágabb perspektívából nézve, a Háy-szereplők együgyűsége az ember szükségyszerű fogyatékoságát mutatja. Ezért bontakozhat ki ebből a dramaturgiából – a maga legtisztább és leghibátlanabb formájában – a fogyatékoság apológiája és dicsérete. A Gézagyerek, mint a drámai életmű kezdete és egyben csúcspontja (ami nem zárja ki, hogy később más csúcspontok is legyenek), jogosan határozható meg úgy is, mint Istendráma. Természetesen a Nietzsche utáni korszak Istenképét figyelembe véve, ahol Isten létezése, még ha nem is feltétlenül tagadott, de legalábbis megkérdőjelezhető. Ez azonban nem változtat azon, hogy a gondviselés és az eleve elrendelés, a bűnösség és az ártatlanság problémái továbbra is érvényben maradnak.

Háy alakjai azt kutatják, hogy is van ez a világ, mi tartja fenn a működését, mi biztosítja a törvényszerűségeit. A többnyire alkoholista mellékszereplők gyakran különös, részeg próféták, akiknek baljós jóvendőlései időnként – önmaguk legnagyobb meglepetésére és döbbenetére – beigazolódnak. Ezek a szálnalmasan nevetséges alakok Dosztojevszkij világát idézik. Ahogy az sem véletlen, hogy *A Gézagyerekben* is egy Dosztojevszkijt foglalkoztató téma jelenik meg: az abszolút jószágot és a mindenki iránti, feltétlen szeretetet megtestesítő személynek (regénybeli megfelelője a félkegyelmű, szent bolond: Miskin herceg) a világban való életképtelensége.

Az eddigiekből talán már kitűnik, hogy valójában milyen összetett a Háy-féle, elsőre egyszerűnek tűnő dramaturgia. Az a világ és társadalom, melynek színpadi megmutatásakor olyan jól szórakozunk, egy mélyebb, tudattalan (és épp ezért korrigálhatatlan) szinten kegyetlen és menthetetlen. Háy nem is akarja megmenteni a szereplőit, hagyja elhullani őket, megmaradnak örök elesendőeknek.

A Gézagyerek

Háy János, habár a nyolcvanas évek vége óta aktívan jelen van a magyar irodalmi életben, drámaíróként csak 2000-ben debütál. Ekkor jelenik meg *A Gézagyerek* című darabja, melyet majd *A Herner Ferike faterja*, *A Senák* és *A Pityu bácsi fia* követ, melyek 2005-ben jelennek meg egy drámakötetben. *A Gézagyerek (drámák)* jellegzetessége, hogy a darabokat az előzményként írt novellákkal együtt közli (a novellák azonos címet viselnek, egyetlen kivétel *A Herner Ferike faterja*, ahol két novellaelőzmény is van). Ez egyrészt felveti az önadaptáció kérdését, másrészt emiatt a kötet szinte dramaturgiai gyakorlókönyvként, a drámaírás egyfajta iskolájaként is olvasható, ahol a novellák mintha darabszinopszisok lennének, melyek egy fegyelmezett és biztos szerkezetről tanúskodnak. Ez visszautal a már érintett szerzői törekvésre, a történetmesélés hagyományához való visszatérésre. Mint ahogy a nyelvteremtés kérdése is újra érvényt nyer, hiszen a novellákat olvasva nem evidens, hogy ezekben egy erős drámai anyag rejlik. Azt is mondhatnánk, hogy a novellákból csak maga a szerző bonthatta ki azt a mélyréteget, melyek izgalmas színpadi művekké formálják őket. Csak ő ismerhette úgy a novellákban még vázlatos alakokat, hogy meglássa bennük a hús-vér szereplőket.

Az itt közölt darabok össze is függnek egymással, közös alaptémájuk a vidék története (a '60-as évek kollektivizálása, a '70-es évek látszatkonzolidációja vagy a '90-es évek privatizációja), vagy még inkább a vidék állandó nyomora. A helyszín (a Pityu bácsinál tett pesti látogatást kivéve) többnyire egy pontosan be nem azonosítható vidék, valahol Vác és Szob között. A helyek közelségére vagy azonosságára utalnak a visszatérő figurák (különösen a mellékszereplők: Banda Lajos, Herda Pityu, Kerekács). Ahogy már említettük, ezt a világot és lakóit egyaránt a fizikai és a szellemi leépülés jellemzi (többnyire az alkoholizmus következményeként), itt mindenki furcsa gyermekfelnőtt, fejlődésében megrekedt ember. Ugyanakkor Háy alakjai intuitív filozófusok, akik a filozófia valamennyi ágát művelik (az ontológiai és episztemológiai fejtegetéseken át, egészen a metafizikai elmélkedésekig és az erkölcsi értékítéletekig), itt mindenkinek megvan a saját világ- és létmagyarázata. Ezekről az egyszerre mulatságos és elgondolkodtató – valódi élettapasztalatról árulkodó – diskurzusoktól lesznek a darabok többek a szociodráma, a naturalista dráma vagy akár a népszínmű kortárs újjáélesztési kísérleteinél. Esetükben sokkal inkább „rejtett létdrámákról” beszélhetünk, ahol a szereplők keresése arra irányul, hogy megértsék a dolgok működését, miközben tragikomikus módon megrekednek az örök nem tudás állapotában. Visky András jogosan nevezte Háy drámáit „autista dramaturgiának”. *A Gézagyerek* kötet középpontja valóban az autista főszereplőt ábrázoló (Isten)dráma, mely megírása óta a legtöbbet játszott Háy János-darab.

Ha már szóba került a darabok novellaalapja, érdemes röviden összevetni *A Gézagyerek* két változatát. A novellából nem derül ki egyértelműen az itt csak tizennyolc éves Géza betegsége, csak annyit tudunk meg róla, hogy hibás.

„A Géza hibás – mondták a faluban, nyersen, kicsit vádolva is ezért a Gézát. Mintha okozója lett volna saját nyomorúságának, mindannak a sok-sok hibának, ami a testbe és fejbe volt belevarrva. Hibás a hibái miatt – gondolták a faluban a parasztek, holott a Géza erről semmit sem tehetett, inkább az úr képébe kellett volna vágni: hibás – de erre gyávák voltak a parasztek, rettegtek a büntetést” (195)

A hibás teremtés tehát valójában a teremtő hibája, de mivel Istent, már csak babonából sem érheti vád és szemrehányás, ezért megválaszolatlan marad a kérdés, hogy ki rontotta el (ez egyébként a Háy-darabok állandó alapproblémája). A drámában Géza jellemzése már sokkal egyértelműbb, a szerzői utasításokból pontosan kiderül, hogy huszonöt év körüli, csökkent szellemi képességű, autisztikus beteg. A történet kezdetén az eddig édesanyjával elzárkózva élő Gézagyerek váratlanul kap egy esélyt, hogy munkába álljon, és hogy ezáltal bebizonyítsa, hogy ő is hasznos, hogy ő is jó lehet valamire. A helyi (privatizált) kőfejtőbe mehet kőfelügyelőnek, akinek az a feladata, hogy ha bármilyen rendellenességet észlel a szalagon, akkor azt azonnal leállítsa. A novellából nem derül ki Géza reakciója a hírre, a darabban – ahol már első megjelenésekor úgy látjuk, amint a konyhában, a sparhelt mellett, a konyha fekete-szürkésfehér kövezetét nézi – egyértelműen megijed a feladat hallatára.

GÉZA Ki fogja nézni itt a konyhakövet? Ki vigyáz akkor a házra? Kicsoda? Én nem lehetek ott dolgozó, mert én nem tudom ellátni a feladatokat, maga is tudja, hogy én nem mehetek el itthonról, mert bajom lesz, az orvos is megmondta, hogy nekem nem lehet csinálnom munkát, mert bajba kerülök... (217)

Aztán az első félelmet felülírja a büszkeség.

GÉZA Én fogom nézni a követ a fejtőben? Azt lehet? Azt lehet, hogy én nézzem a követ a fejtőben, azt lehet, hogy én leszek a kőnéző? Nem mondják majd, hogy Gézagyerek? Azt mondják, a Kőnéző? (219)

A Kőnéző Géza kezdetben valóban felhőtlenül boldog. Együtt járhat munkába Banda Lajossal és Herda Pityuval, akik esténként még a helyi kocsmába is elviszik, így igazi, felnőtt életet élhet. Boldogságának fő oka azonban az, hogy hisz a saját fontosságában, hisz abban, hogy azért nem történik semmi baj a gyárban, mert ő szüntelenül és fáradhatatlanul figyel. Anyjának is azzal büszkélkedik, hogy „semmi sem volt, mert én néztem”, és azzal, hogy „nagyon jól néztem”. Azonban egy bizonyos idő után – a novellában ez egy év – Géza lassan kételkedni kezd a saját jelentőségében. Úgy érzi, ha nem történik semmi, az nem az ő gondviselő és rezzenéstelen tekintetének köszönhető, hanem voltaképp semminek. Hiszen nem történik semmi, és ez azt is jelenti, hogy amit ő végez, az szintén nem munka, hanem semmi. És Géza a maga csendes módján lázadni kezd ez ellen a semmi ellen: mély letargiába süpped, már nem olyan, mint a „kövek Istene”, sokkal inkább egy megkövesült, élettelen bálványra hasonlít. A falubeliek hiába próbálnak a maguk módján segíteni neki (például úgy, hogy befizetik Vizikéhez, akitől Géza elmenekül), az egyetlen valódi segítséget csak valami radikális kizökkentés jelenthetné ebből az elviselhetetlenné váló monotóniából.

Ez a kizökkentés, egy véletlen baleset és egy kegyetlen tréfa következtében, be is következik.

„A dolgot tulajdonképpen a Banda Lajos találta ki, de a véletlen is közrejátszott. Egyik nap a robbantáskor hatalmas kutya került a kőkupacok alá. Mondta a Banda, hogy most itt van a Géza feladata, s mintha már régen alaposan átbeszélték volna, előboncolták a kutyatemetet a kórákás alól, megnyúzták, és véres darabjait ráhányták a szalagra. Kiabálni kezdett akkor a Herda, hogy jaj, Lajos, jaj édes komám, mi lett veled, mi lett belőled?

Amikor a hang, akkor érkeztek a véres kövek meg a húsdarabok a Géza elé, és a kövek istenén végigszántott a rémület” (201)

A drámában teljesen naturalisztikusan jelenik meg ez a jelenet, még azt is látjuk, ahogy a társak az előkészület során ingdarabokba csavarják a véres kutyamaradványokat. Géza azonban szinte nem lát semmit, csak Herda szavának és kétségbeesett kiáltásának hisz, és a drámai események hatására teljesen összezavarodik. Miután munkája során először leállítja a gépet, hazaküldik, hogy megnyugodjon. A nyugalom helyett azonban rémálmok gyötrik és kínzó lelkiismeretfurdalás. Úgy érzi, hogy az ő kívánsága (mely arra irányult, hogy történjen már valami) valósult meg, hogy akaratával ő idézte elő a szerencsétlenséget. Az összeomlás azonban csak akkor következik be, amikor otthonról elmenekülve, a kocsmában megpillantja Banda Lajost, amint az épp a jól sikerült tréfát meséli a többieknek.

„A Géza nem tudott mondani semmit, nézte az embert egészben, hogy ott van most egészben. A fejében minden kuszán körözött, kövek meg cafatok és az egész ember. Állt fél percig talán, a kocsmában mindenki őt bámulta, ahogyan ő most a Lajost bámulta, aztán hirtelen visszalépett, mintha megrémült volna attól, hogy kilép a valóságból, mindabból, ami neki igazából van, és bejut egy olyan világba, ami nincsen” (203)

A darabban, ezzel a fagyos némasággal szemben, meg is szólal Géza, de szavai ugyanazt a döbbenetet, a valóság tagadását fejezik ki.

GÉZA Halott a Lajos bácsi, meghalt, meghalt, én nem megyek oda, nem megyek, mert nincs ott a Lajos bácsi. A Lajos bácsi nincs (294)

Ami ezután következik – mind a novellában, mind a darabban – az a visszatérés a kiindulás helyszínére, a konyhába, a sparhelt mellé, a fekete-szürkésfehér konyhakövek figyeléséhez. Látszólag azonos ez a kezdeti állapottal, de valójában sokkal súlyosabb. A Gézagyerek számára (aki többé már nem a Kónézó Géza) ugyanis már nincs remény egy újabb kimozdulásra. Erre utalnak a novella utolsó sorai:

„Így utazik azóta a Gézagyerek körül a konyhakő mindennap. Néha az asszony is, ráhajít egy hasáb fát a halkuló tűzre, és leül szemben a gyerekekkel, és nézi, ahogyan a Géza nézi a követ, az egymáson rázkódó kockákat” (203)

A drámában az anya és fia közötti, csendes beszélgetés még ennél is pontosabban kifejezi az Istennek a világ iránti közönyét.

GÉZA Mama, csak az a rossz ezeknél a kockás konyhaköveknél.
RÓZSIKA NÉNI Mondjad, kisfiam, micsoda!
GÉZA Hogy hiába nézem, nem tudom eldönteni, a fehér van-e a feketén, vagy a fekete a fehéren, hogy melyik a szalag és melyik a kő.
RÓZSIKA NÉNI Azt nem lehet, Géza, azt nem lehet eldönteni.
GÉZA Az Isten tudja, az tudja, mama?
RÓZSIKA NÉNI Az biztosan, kisfiam.
GÉZA És ha történik valami hiba?
RÓZSIKA NÉNI Milyen hiba?
GÉZA Mondjuk, a földön valami hiba.
RÓZSIKA NÉNI Akkor mi van?
GÉZA Hogy akkor kijavítja-e?
RÓZSIKA NÉNI Nem tudom, kisfiam (*Kis szünet*) lehet, hogy nem. (295)

Ebben a záródiskurzusban ugyanaz a problematika jelenik meg, mint a novella elején: a hibáság kérdése. Ki a hibás? Kinek a hibája, hogy léteznek a hibák? A „hibás” Géza valódi hibája az, hogy túlságosan hisz az embereknek (jobban hisz a szavuknak, mint a saját szemének). Számára nem létezik hazugság, megtévesztés, ezért a tréfát sem érti. Egyértelműen veszi a dolgokat: valami vagy fekete, vagy fehér; vagy jó, vagy rossz; vagy él, vagy halott... De hogyan lehet az, hogy a jó Banda Lajos vagy Herda Pityu nem mondanak igazat? Hogyan lehet az, hogy Lajos bácsi, aki egyszer már halott volt, most mégis él?

Könnyen beláthatjuk, hogy a „hibás” Géza a legtisztább gondolkodású, legromlatlanabb ember, és a körülötte lévő közösség az, ami sérült. Ebben a világban mindenki nap mint nap ugyanazt mondja és csinálja, vagyis lényegileg nem mond és nem csinál semmit, csak éppen ennek nincs tudatában. A Gézagyerek, amint hirtelen felülről (kőnéző székéből) kezdi el szemlélni a dolgokat, rájön azok értelmetlenségére. Ez a rátekintés az, ami mindenki másból hiányzik. Ők inkább az alsó, megszokott és biztos békaperspektívát választják, a mindennapok egyformaságába való belehelyezkedést és belevakulást, nem akarnak azon túllépni vagy túllátni.

A drámában Gézagyerek a boldogtalan megváltó képmása, vagy úgy is mondhatnánk, a tehetetlen jószág és szeretet megtestesülése, aki a valós világban nem találja a helyét, közösségben mindig idegen és kitalált marad. Csak úgy maradhat életben, ha a kaotikus és kiismerhetetlen világból (ahol megkülönböztethetetlen igazság és hamisság) visszatér a saját rendezett és zárt világába. Egy biztos támpontot keres: ezt pedig csak a konyhakövek egymásra illeszkedő mozdulatlanságában találhatja meg.

A darab, egyszerűsége és letisztultsága miatt, számos különböző rendezői koncepcióban is érvényesen megszólalhat: ugyanúgy elképzelhető egy szimbolikus, naturalisztikus képi világban (ahogy a debreceni ősbemutaton, Pinczés István rendezésében), mint egy minden teret magába foglaló porondra állítva, melynek közepén egy sakktábla van (ez jellemezte Bérczes László szabadkai rendezését). A darab színpadra állítói közül, a teljesség igénye nélkül, kiemelhetjük Vincze János, Bagó Bertalan, Forgács Péter, Rusznyák Gábor nevét, vagy Soós Péterét, aki a Pincszínház jelenleg is műsoron levő előadását rendezte. A nemzetközi sikert pedig az jelzi, hogy a művet 2003-ban beválogatták a londoni National Theatre Channels programjába, melynek eredményeként lefordították, publikálták és bemutatták *The Stonewatcher* (A Kőnéző) címen.



A bemutatók esetében a legnehezebb feladat persze minden esetben a Gézát játszó színészre hárul (néhány nevet felsorolva: Maday Gábor, Széll Horváth Lajos, Kiss Ernő, Pálfi Ervin, Posonyi Takács László, László Csaba, Rusznák András, Takács Géza), akinek hitelesen kell eljátszania a „hibás”, fogyatékkal élő, hétköznapi hőst. Itt a legnagyobb csapdát a túljátszás veszélye jelenti, a színész annál igazabb, minél természetesebben és minden sallangtól mentesen tudja megjeleníteni ezt a romlatlan, gyermeki lényt. Mindenesetre, pont a kihívások és az új lehetőségek miatt, ez a darab még biztosan sokáig és nagy sikerrel repertoáron marad.

A *Gézagyerek* kötet többi darabja (*A Senák*, *A Pityu bácsi fia*, *A Herner Ferike faterja*) nem aratott ennyire egyértelmű sikert, habár ezeket is több fővárosi, vidéki és határon túli színházban játszották. A rendezők neve részben már ismerős (Bérczes László, Pinczés István, Bagó Bertalan, Vincze János), de olyanok is csatlakoztak hozzájuk, akik (legalábbis még) nem rendezték meg *A Gézagyereket* (Balikó Tamás, Lendvai Zoltán, Szegvári Menyhért).

Érdeemes megjegyezni, hogy színpadi szempontból ezek a drámák is nehéz döntések elé állíthatják a rendezőket, nemcsak a vidéki helyszínek vagy a budapesti metróalagút színpadi megjelenítésekor (*A Pityu bácsi fia*), de különösen nagy fantáziát igényel *A Senák*, melynek fontos, néma szereplői a lovak. A szokatlan színpadi elemek azt igazolják, hogy Háy János kezdetben még nem gyakorlott dramaturgként gondolkodik, amikor drámát ír. Ám épp a konvenciók felrúgása által teremt meg egy önálló és érvényes, saját törvényeinek engedelmeskedő színpadi világot.

Új kezdet(ek)

A *Gézagyerek* kötetet a szerző egyfajta lezárásnak szánta, és pár évig valóban úgy tűnt, hogy Háy befejezettnek tekinti drámaírói pályafutását. Azonban 2008-ban új darabbal jelentkezett, ez volt a *Házasságon innen és túl*, melyet a Nemzeti Színház Háziszínpadán mutattak be, majd később a Pesti Magyar Színházban játszottak (Pinczés István rendezésében). Azonban ennél a kamaradarabnál sokkal izgalmasabb, új korszakot nyit a 2010-ben bemutatott *Nehéz* (a Bárka Színházban, Bérczes László rendezésében, melyet aztán a Nemzeti Színházban és a Szkénében játszottak és játszanak). Ehhez kapcsolódik 2016-ban *A halottember* (a Szkénében, Bérczes László rendezésében), melyet a színházi kritikusok 2017-ben az évad legjobb drámájának választottak.

Ez a két mű teljesen megújítja Háy addigi drámaírói nyelvét, egészen más formákkal kísérletezik bennük. A *Nehéz* első része egyetlen nagymonológ, melyben egy vidékről a fővárosba felkerült, alkoholista egyetemi oktató mondja el viszontagságos élettörténetét az öt némán hallgató anyjának, akihez teljes lecsúszása (válása, kirúgása, eladósodása) után kénytelen visszaköltözni.

FÉRFI Mit tudott a mama, a mama nem tudott semmit, csak mondta, mikor a szomszédok kérdezték, hogy na mi van a gyerekekkel, a mama mondta, hogy tanul Pesten. És a papa is azt mondta, hogy jó a gyerekeknek, mert lesz belőle valami, és nem tudta, hogy mi van a gyerekekkel, hogy mennyire nehéz. Az utcán lenni abban a zajban mennyire nehéz. Mert nem úgy van, mint itthon, hogy elmegy egy traktor, és utána csend, ott a hang mindig van, soha nincsen vége. Ott soha nincs az, hogy csend. (322)

Az utolsó előtti pillanatban megszülető, nagy magánybeszédet hallunk, egy végső összegzést, a tragikus, ám egyben megváltó baleset előtt. Aztán a második részben mozaikszerűen megelevenednek a már felidézett események, végül az anya búcsújával zárul a mű.

ANYA Neki is jobb így. Nem kérdezik tőle, hogy mért ez lett veled, gyerek? És nekem nem kell megmondani, hogy miért. Nehéz volt. Neki is nehéz volt, hogy visszakerült oda, ahová visszakerülni nem akart. De mostmár könnyű. Mire leért, már nem élt, azt mondta az orvos, hogy nem élt, egy kőbe bevágta a fejét, úgyhogy a bicikli sem volt neki nehéz (*kicsi szünet után*), ami ráesett. (416)

Ez a színdarab eleve egy színészre, Mucsi Zoltánra íródott, és valódi bravúrszerep. Egy egyszerre konkrét és szimbolikus, kortárs szenvedéstörténet elevenedik meg az egyre elveszettebbé váló főhős alakjában. Az első rész áradó nagymonológjával pedig, mely valójában a lélek önmagával folytatott, belső beszélgetése, Háy drámaíróként elindul egy olyan kísérletező irányba, melyet bizonyos értelemben *A halottemberben* folytat.

A két mű egyszerre egymás párja és ellentéte. Az új darab esetében Háy egy nagy női szerepet ír, ám ez a monológ végig egybefonódik más hangokkal (így az asszony kislányának hangjával, akit az eddigi egyetlen színházi bemutatón, a főszereplő Mészáros Sára ábrázol, egy báb segítségével). A szerző itt szintén az idősíkokkal játszik, azonban ebben az esetben a múlt és a jelen képei egybeolvadnak. További különbség, hogy míg a *Nehéz* egy napjainkban játszódó történet, addig *A halottember* pontos ideje nem jelölhető ki, csak azt tudjuk, hogy a háború környékén (előtte és utána) vagyunk, azonban a háború általános értelemmel bír, éppúgy felismerhetők benne a múlt század, mint napjaink háborús tapasztalatai. Habár ebben az esetben is vidéken járunk, de ez nem egy kijelölhető tájegység, sokkal inkább, ahogy a szerző megnevezi, egy szükséges „reália-alap”.

A két főhős mellett, ahogy már utaltunk rá, a két legfontosabb mellékszereplő a férfi történetét végighallgató anya és az asszony történetébe bekapcsolódó lánygyermek.

Tematikus párhuzamot jelent az is, hogy mindkét esetben egy visszatérés történetet látunk, de míg a *Nehézben* a bukott főszereplő tér haza szülőfalujába, *A halottemberben* a halottnak hitt és eltemetett férj tér meg családjához a háború után. Ez utóbbi mű alapgondolatát Háy János így fogalmazza meg:

„Gondoltam minden olyan férfira és nőre, aki azt hiszi, gond nélkül tud belelépni a másik ember múltjába, s szinte észrevétlen lesz leölvé, ahogyan karácsony böjtje előtt a disznók. Reális és egyben szimbolikus történet, amitől nem idegenek a nagy dramatikus mozdulatok.”

A halottemberben biztos léptekkel haladunk az elkerülhetetlen gyilkosság felé. A visszatérő halottnak (egy balul sikerült feltámadás után) újra meg kell halnia, még hozzá annak a kezétől, akit elnyomó szeretetével ő tett szinte halottá. A bűnös asszony itt őszinte, tiszta, balladai alak. Elfogadja saját sorsát és végső tetteivel beteljesíti azt. A darab végének váratlan fordulata, amikor kiderül, hogy egy bírósági tárgyalóteremben vagyunk, így egészen addig az asszony védőbeszédét hallgattuk. Ahogy a tragikus hősök egyszerre bűnösök és ártatlanok, ez rá is igaz. Ítélet nem születik az ügyében, a döntés a nézők kezében van.

Összegezve elmondhatjuk, hogy Háy János drámaírói sikerének titka, hogy újra tudja teremteni a tragédia időnként háttérbe szoruló, de mindig előtörő műfaját. Utolsó darabjait pedig, a klasszikus tragédiák hagyományához híven, csendes bánat és komor szépség jellemzi. Ám hozzá kell tennünk, hogy amit jelen pillanatban látunk, remélhetőleg még csak a nyitány egy új, termékeny drámaírói korszakhoz. Háy János következő bemutatója idén ősszel lesz, a Szkéné Színházban. Van mire várnunk.

