

Dramaturgiai eszközök vizsgálata Székely Csaba
***Bányavidék* című drámatrilógiájában**

Jelige: *Bányavidék*

Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	3
A Bánya-drámákban visszatérő dramaturgiai sémák	4
Az elhallgatás dramaturgiája	9
A késleltetés dramaturgiája	13
Komikum és tragikum	16
Összegzés	20
Bibliográfia.....	21

Bevezetés

Dolgozatom témája Székely Csaba *Bányavidék* című drámatrilógiájának dramaturgiája. A trilógia 2013-ban jelent meg, melynek második része, a *Bányavakság* először e kötetben látott napvilágot, első és harmadik része, a *Bányavirág* és a *Bányavíz* pedig már a kötet megjelenése előtt olvasható volt a *Látó* folyóiratban, előbbi 2011-ben, utóbbi pedig a kötet megjelenésének évében. Ezt megelőzően Székely Csaba egy drámát írt angol nyelven, *Do You Like Banana, Comrades? (Szeretik a banánt, elvtársak?)* címmel. Így a dolgozatomban vizsgált kötet, illetve trilógia egy ígéretes drámaírói pálya kezdetét jelzi.

Székely Csaba a *Bányavidék*ben eltávolodik attól az erdélyi magyar drámairodalomban jellemző attitűdtől, mely a kisebbségi létet, népi egységet hangsúlyozó, heroizált Erdély-mítosz megújítását és továbbhagyományozását állította a középpontba. Leszámol a köztudatban élő, hagyományörző, idealizált Erdély-mítosszal, és egy demitizált világot állít annak helyébe. A drámák helyszínéül választott erdélyi bányatelepet és közegét alulnézetből, iróniával, a groteszk eszközeivel mutatja be. A trilógia első darabja különösen hangsúlyozza a heroizált, idilli Erdély-mítosz lebontását. A mű végig ez ellen dolgozik, a trilógia másik két részéhez hasonlóan egy kiábrándult, önmagába zárt, izolált közeget mutat be leépülő kapcsolatrendszerekkel, kisszerű, tehetetlen, nyomorú sorsú antihősökkel. A hagyományörzés kapcsán a *Bányavirág*ban Iván által megfogalmazódik: „Itt az egyetlen őrzött hagyomány, hogy békaszarrá isszuk magunkat, egymás torkának ugrunk, s aztán kimegyünk az erdőre fát lopni.”¹ Az utolsó jelenetben azonban a férfi a Magyar Televíziónak adott interjújában székely harisnyában a hagyományörzésről, Erdély szépségéről és élhetőségéről beszél, és nem érti, hogy miért olyan magas az öngyilkossági ráta. Azt mondja, amit elvárnak tőle, azt ami a leginkább alátámasztja a közvélemény által sulykolt boldognak és harmonikusnak lefestett Erdély-képet. A hagyományörzés és a mitikus Erdély-kép problematikussága nem csak a *Bányavirág*ban, hanem a trilógia másik két darabjában is hangsúlyossá válik, így Székely Csaba a *Bányavidék*ben ténylegesen is szembeállítja egymással a valós tapasztalatot és - ahogy P. Müller Péter fogalmaz - a mesterségesen létrehozott, manipulatív célokból fenntartott, idilli székely mítoszt.²

Jelen dolgozat a *Bányavidék*-trilógia dramaturgiai jellemzőit vizsgálja különös tekintettel a drámákban visszatérő dramaturgiai sémákra és eszközökre, illetve a komikum és tragikum működtetésének módjaira. A darabokban visszatérő dramaturgiai sémák, jellemzők

¹ Székely Csaba: *Bányavirág*. In: Uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 19.

² P. Müller Péter: *Keserű Erdély. Színház*, 2013. november, 46.

vizsgálata azért is indokolt, mert e tekintetben Székely Csaba *Bányavidéke* hasonlóságokat mutat Martin McDonagh *Leenane*-trilógiájával, mely az erdélyi szerző darabjainak egyik fő forrása. Ezen párhuzamok feltárása szintén dolgozatom részét képezi. A drámákban megjelenő dramaturgiai eszközök közül kiemelten a késleltetéssel és az elhallgatással foglalkozom, melyek nézetem szerint a *Bányavidék* legmeghatározóbb dramaturgiai jellemzőinek tekinthetők. Ezek mellett kitérek a drámatrilógia darabjaiban többszörösen is alkalmazott levél fontos dramaturgiai szerepére is. Dolgozatom utolsó alfejezete pedig a komikum és a tragikum működési mechanizmusait vizsgálja, ennek kapcsán is főként a groteszk megjelenésének módjait, ami a Bánya-drámákban bemutatott világ ábrázolásmódjának egyik legfőbb jellemzője.

A Bánya-drámákban visszatérő dramaturgiai sémák

A *Bányavidék* trilógia darabjai olvashatók önállóan, de egy nagyobb epizódokból álló történet részeként is. A drámák lazán kapcsolódnak egymáshoz, a történetvezetést tekintve nincs köztük összefüggés, dramaturgiai felépítettségük viszont azonos. Mindhárom dráma azonos dramaturgiai sémák, eszközök alapján szerveződik. A *Bányavidék* drámaiban közös, hogy mindegyik egyfelvonásos, és öt szereplőt vonultat fel. Némileg kivétel a trilógia első része, a *Bányavirág*, melynek szereplőlistáján hat név szerepel, azonban az Apa soha nincs jelen a színen (az egyik szobában fekszik betegen), meg sem szólal, csak a többi szereplő elbeszélése által jelenik meg, ezáltal nem tényleges résztvevője a cselekménynek. A *Bányavidék* szereplőinek nevében is egyezések figyelhetők meg: a drámákban az öt szereplő közül négynek a keresztnéve mindig „I” betűvel kezdődik. A kivétel mindig az a szereplő, aki valamilyen módon kívülállónak számít, aki a falu társadalmába nem képes beilleszkedni. A *Bányavirág*ban Mihály már tíz éve a falu lakója, de ennyi idő alatt sem fogadják be, a *Bányavakság*ban Florin, a román rendőr csak egy nyomozás miatt érkezik ide, a *Bányavízben* pedig a közösségből a pap nevelt fia, Márton lóg ki, akit huszonhat év elteltével is kívülállóként kezelnek a faluban, nevét sem tudják, mindenki csak a pap szeretőjeként emlegeti. Ezeken kívül mindegyik drámának jellemző dramaturgiai eszköze a késleltetés, az elhallgatás, esetenként a megtévesztés, valamint ugyanaz a fajta lefokozott, ironikus, groteszk ábrázolásmód válik bennük uralkodóvá.

A *Bányavidék* drámáinak helyszíne is megegyezik: egy székely bányászfalu, melyben az egyes darabok szereplői ismerik egymást vagy kapcsolatban állnak egymással. Az adott dráma szereplői megemlítik azokat, akik az előző, illetve következő rész(ek)ben már a főszerepet töltötték/töltik be, vagy elmesélnék róluk egy rövid történetet. Ezek a közlések az olvasó számára az adott drámában még nem feltétlenül bírnak információértékkel, ám a következő drámá(k)ban értelmet nyernek, s így kialakul az egész trilógián átívelő összefüggés- és viszonyrendszer hálózata. A trilógia tere foucault-i értelemben olyan többnemű térnek tekinthető, mely viszonyrendszerek által determinált, ugyanúgy ahogy a viszonyok helyszíne is a többiekéhez képest visszabonthatatlanul meghatározott.³ A *Bányavidék* terének foucault-i heterotopikus terek felőli értelmezésével a trilógia térkonceptióját tárgyaló dolgozatomban foglalkozom bővebben.

A *Bányavidék* drámatrilógia több fentebbi vonása, valamint a trilógia különböző darabjaiban visszatérő dramaturgiai sémák – ahogyan *Keserédes Erdély* című írásában P. Müller Péter is rámutat - párhuzamot mutatnak Martin McDonagh *Leenane*-trilógiájával,⁴ melynek darabjai a *Leenane szépe*, a *Vaknyugat* és a *Koponya Connemarában*. Az angol-ír drámaíróval való kapcsolat a Székely Csabáról való beszédben rendre előkerül, továbbá maga Székely is vállalja, McDonagh műveit a *Bányavidék*-trilógia fő forrásainak tekinti. A későbbiekben kifejtett párhuzamok azonban nem azt bizonyítják, hogy a *Bányavidék* a *Leenane*-trilógia erdélyi magyar valóságra történő átírata, változata lenne. Székely Csaba drámatrilógiája nem McDonagh-hoz képest, vagy árnyékában olvasandó. A dramaturgiai eszközök használatában rejlő hasonlóságok ellenére a két drámaíró művei lényegi különbségeket mutatnak mind az említett eszközök műbeli funkciója, mind a történetvezetés, a választott téma és a művekben kiemelt problémák szempontjából. A fejezet célja nem Székely Csaba és Martin McDonagh dramaturgiai eszközhasználatának összehasonlítása. Ám a *Bányavidék* drámatrilógia kapcsán ezt követően tárgyalandó dramaturgiai sajátosságok néhol implikálják a *Leenane*-trilógiával való összevetést, éppen az előbb említett látszólagos hasonlóságok, de egyben különbségek miatt.

A *Bányavidék* drámáinak kapcsán fentebb már említett valamennyi dramaturgiai séma Martin McDonagh-nál is megjelenik. McDonagh drámái szintén olvashatók önállóan, de egy nagyobb történet részeként is. Az ő drámái is egyfelvonásosak, helyszínük megegyezik, és mindegyikben azonos számú, négy szereplőt vonultat fel. Székely Csabánál azonban a

³ Michel Foucault: *Más terekről*. Ford. Erhardt Miklós. <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253#2sym>, letöltés ideje: 2013.10.30.

⁴ P. Müller Péter: *Keserédes Erdély*. Színház, 2013. november, 45.

darabok főként külön-külön értelmezendők, köztük annyiban áll fent kapcsolat, hogy szereplői (mindhárom darabban mások) ismerik egymást, s az egyes drámákban utalnak is erre. McDonagh drámái viszont, ha egy nagyobb történet részeként olvassuk őket, befolyásolják egymás értelmezését. A drámák szereplői (szintén mindig mások) itt is ismerik egymást, kapcsolatban állnak egymással, de az egyes karakterekről, szituációkról teljesen ellentétes információkat közölnek. Görcsi Péter *Megtévesztő dramaturgiák* című tanulmányában e kérdés kapcsán a néző megtévesztését hangsúlyozza, és arról ír, hogy McDonagh egy karakterről vagy szituációról olyan előfeltevést generál, amelyet később a cselekmény során meghazudtol vagy elbizonytalanít.⁵

Székely Csabánál azonban a különböző drámák szereplői közötti kapcsolatok egy jól átlátható viszonyháló létrehozását szolgálják. Az egyes szereplőkről közölt történetek megalapozzák, megerősítik, vagy éppen kiegészítik a róluk való előzetes tudásunkat. Továbbá megteremtik a drámák közötti időbeli folytonosságot. Székely Csabánál a három dráma időrendben követi egymást, melyre az előbb említett történetek, szituációkra, szereplőkre történő utalások világítanak rá. A *Bányavirágban* és *Bányavakságban* a szereplők megemlítik Puskás Misit és Szász Janit, akik az előbbiben még kocsmai ismerősökként jelennek meg, utóbbiban pedig kiderül róluk, hogy azóta öngyilkosok lettek. A *Bányavirág* egyik szereplője, „kompótos” Illés a *Bányavakság* egyik párbeszédében kerül elő: a darab szereplői felidézik a trilógia első részéből ismert szállóigéit, és öngyilkosságát. A *Bányavíz* két főszereplője, Ignác és Márton pedig a trilógia első két részében már emlegetett plébános és szeretője, de ezt az információt a befogadó sokáig nem társítja a két szereplőhöz, hiszen a másik két drámában név szerint nem említik őket. A *Bányavízben* továbbá a falu lakói halványan utalnak a *Bányavakság* román rendőrére, és a vele kapcsolatos incidensre. A magyar drámairodalomban Háy János *A Gézagyerek* és *A Herner Ferike faterja* című műveiben is megfigyelhető a drámák között átívelő viszonyok hálóját. A két dráma időben egymás után, ugyanazon a helyszínen játszódik, és szereplői szintén ismerik egymást: A *Herner Ferike faterja* két főszereplője, akik A *Gézagyerekben* mellékszereplőkként voltak jelen, megemlítik A *Gézagyerek*ből ismert buszsofőrt és Gézát is.

A *Bányavidék* szereplőinek párbeszédeiben olyan szereplők is megjelennek, akik nem tényleges szereplői a drámáknak. Mindhárom drámában megemlítik a Féleszü Sánta Ferit, aki a fél eszével, fél lábával már sok helyre eljutott, a kislányokat molesztáló pedofil papot, a

⁵ Görcsi Péter: *Megtévesztő dramaturgiák. Literatura* 2013/2, 187.

Bányavirágban és a *Bányavakságban* pedig Puskás Misit és Szász Janit. A műveken átvonuló, ám ténylegesen meg nem jelenő karakter kapcsán felidéződhet Egressy Zoltán *Portugál* című drámakötete, melynek több darabjában említés szintjén újra és újra feltűnik egy Bittner nevű szereplő. A *Portugál* című dráma szereplőlistáján Egressy fel is tünteti, mivel a darab során meggyilkolják, ám ezt csak a szereplők dialógusaiból tudjuk meg, Bittner nem jelenik meg a színen. (Egressy későbbi drámakötetének, a *Kék, kék, kéknek* – mely az előző kötet több darabját is tartalmazza – címadó drámájának aztán tényleges szereplőjévé is válik.)

Székely Csaba a címadással is kapcsolatot teremt a trilógiai darabjai között: mindhárom egyszavas címben jelen van a „bánya” előtag, mely utal a dráma helyszínére, s egyszersmind jelzi azt a hiányt, melyet a bánya nemléte okoz. Ezek az adott drámákban ténylegesen el is hangzanak, kontextusba kerülnek, s a szöveg által értelmeződnek. A *Bányavirágban* a címadó szót Irma és Iván dialógusa magyarázza. Iván arról beszél, hogy ő olyan üres, mint a falu berobbantott bányája, Irma azonban a bányavirág metaforával cáfolja meg ezt: „Énszerintem akinek van szeme hozzá, az meg tudja látni, hogy nem annyira üres az, amilyenek lefested. A bányák mélyén, repedésekben, eldugva mások elől, bányavirágok vannak. Ha azokat valaki felhozná a felszínre... csillogni kezdenének.”⁶ A bányavirág vonatkozhat mind az Ivánban rejlő lehetőségekre, értékekre, álmokra, melyeket Irma – ahogyan korábban utal is rá – akar újra előhívni a férfiből. De így magára Irmára is, aki Iván egyetlen reménye lehetne a boldogságra. A *Bányavakságnak* maga Székely Csaba több értelmezést is ad, melyet a *Bányavidékről* szóló írásában P. Müller Péter is idéz: „Olyanszerű, mint a hóvakság. De inkább arra a teljes sötétségre gondoljunk, ami mélyen a föld alatt, a föld gyomrában vehet körül. Angolul egyébként a „mine blind” „aranyláz” jelent, azt, amikor elvakít az arany utáni vágy. A *Bányavakság* esetében lényegében erre is gondolhatunk: a pénzért, a pénzhez vezető hatalomért folytatott harc, ez a gátlástalan, kíméletlen hajsza szintén elvakítja az embereket.”⁷ A bányavíz az azonos címet viselő drámában két helyen kerül elő. Először Márton tengerről szóló versének kapcsán jelenik meg, melyben István a tengert a bányavíz ellenpontjaként, a tapasztalat és a vágyak közötti feloldhatatlan ellentét mentén értelmezi, s allegorikus kapcsolatot vél felfedezni közöttük. Később pedig akkor, mikor Márton az apja ellen használt mérget a bányavízhez hasonlítja. De

⁶ Székely Csaba: *Bányavirág*. In: Uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 40.

⁷ Székely Csaba – Nagy Miklós Kund: *Ha ránk tör a Bányavakság*. Párbeszéd Székely Csaba drámaíróval. <http://www.e-nepujas.ro/op/article/ha-r%C3%A1nk-t%C3%B6r-b%C3%A1nyavaks%C3%A1g>, letöltés ideje: 2013.11.01.

P. Müller Péter: *Keserédes Erdély*. Színház, 2013. november, 48.

a vallás-téma megidézése miatt a befogadó e jelenségről a szenteltvízre is asszociálhat. A bányavíz így egyszerre jelképezi a fojtó közeget, mely röghöz köti a szereplőket, és annak mérgező hatóanyagát.

A *Bányavidék* darabjainak további közös vonása, hogy a drámai cselekmény szűkebben vett helyszíne mindig valamely család otthona, ahova valamely kívülről érkező személy tér be. A *Bányavirágban* a negyvenéves Iván él együtt beteg édesapjával és féltestvérével, Ilonkával, aki az apa ápolása miatt költözött le ideiglenesen a városból. Rendszeres látogatójuk Mihály, az orvos, aki az apát kezeli, Illés, a mindig mosolygós szomszéd, aki mindenkinek az agyára megy, s aki később öngyilkos lesz, illetve Irma, Illés felesége, aki állandóan kompótot hord Ivánnak, akibe szerelmes. A *Bányavakságban* szintén két testvér, Ince és Iringó él együtt, akikhez a hungarista, románellenes Izsák toppan be rendszeresen, s látogatóba érkezik Florin, a román rendőr, illetve Ince rég nem látott lánya, Izabella. A *Bányavíz* helyszíne pedig egy paplak, ahol a pap és nevelt fia élnek, majd hozzájuk költözik be a szomszéd tanító, István és lánya, Imola.

A *Bányavidék* drámáiban nem annyira a színen zajló akciók határozzák meg a művek dramaturgiáját, hanem sokkal inkább a szereplők késleltetésen és ismétlésen alapuló dialógusai, egymásnak elbeszélte történetei, elhallgatott titkaik, melyek a mű során lassan kiderülnek, és amelyek sokszor csak a befogadó előtt maradnak rejtve, illetve azok az akciók, melyek ugyan a dráma jelenében, de a színen kívül zajlanak, s amelyekről a befogadó a szereplők beszámolóiból értesül. A *Bányavidék* drámáiban az ilyen típusú akciók fontos szereppel bírnak, alapjaiban határozzák meg a drámai cselekmény alakulását, a *Bányavirágban* és a *Bányavízben* pedig inkább alakítói annak, mint a színen zajló események.

A *Bányavirágban* Illés öngyilkossága a színpadon kívül történik, és Irma beszámolóiból értesül róla a befogadó, illetve a többi szereplő. Ugyanitt Iván késsel a kezében beront apja szobájába, mely a színen kívül helyezkedik el, bezárkózik, a színen lévők csak dühöngését hallják, így mindenki azt hiszi, hogy megöli a családfőt. Miután visszajön, és Mihály, illetve Ilonka kétségbeesetten megnézi, hogy mi történt, beszámolóikból kiderül, hogy Iván csak a matracot szurkálta össze, a beteg Apa pedig fel sem ébredt. A *Bányavízben* a dráma jelen idejében leég a szomszéd tanítóék háza, mely változást hoz a dráma szereplőinek életébe, és elindítja a drámai cselekményt. De ez is a színen kívül történik, és a befogadó a szereplők elmondásából szerez róla tudomást. Az olvasó Mártontól értesül továbbá egy a karakterek értelmezése szempontjából szintén kulcsfontosságú információról, miszerint a fiút nevelőapja, Ignác rendszeresen magáévá teszi. De arról is, hogy miután Márton

megerőszakolta Imolát, a vasárnapi misén Szövérfi Imre, akitől a lány gyermeket vár, nekiment a papnak és nevelt fiának, és panaszt tett ellenük a püspöknél. Az előbb említett erőszak azonban olyan esemény, mely a befogadó előtt, a színen játszódik. Székely Csaba a *Bányavakságban* az előző két drámához képest több ilyen jellegű akciót alkalmaz, de itt is jelen vannak a színpadon kívül játszódó cselekményalakító szerepű mozzanatok. Az Iván és Izsák közti konfliktusok, melyek tettelegességig is fajulnak, a befogadó előtt játszódnak, csakúgy, mint a két férfi Florinnal való konfliktusai, és meggyilkolása is. Arról azonban, hogy Izabella a drámai cselekmény idejében lefeküdt Izsákkal, hogy az pénzt adjon olaszországi útjára, és megígérje, nem bántja apját, csak később, a lány beszámolóiból értesül az olvasó.

Az elhallgatás dramaturgiája

Székely Csaba drámatrilógiájának egyik legfontosabb dramaturgiai eszköze az elhallgatás, a titkolózás, ami többféleképpen is megjelenik az egyes drámákban. Van, amikor a félrevezetést szolgálja: ilyenkor a szereplők vagy egymást, vagy a befogadót, vagy mindkét oldalt egyaránt félrevezetik. Lehetnek továbbá olyan belső titkok is, melyekről az adott szereplőkön kívül senki sem tud, s amelyek belső elhatározáshoz, érzelmekhez kötődnek. A szereplők titkaira a szövegben ugyan apróbb utalások történnek, ám ezek csak a cselekmény előrehaladtával, a dráma egy későbbi pontján derülnek ki, s a befogadó ekkor értelmezi a korábban közvetített jeleket. Az utalások, különféle jelek olykor csak látszólag mutatnak az adott tényre, tárgyra, a befogadó természetes asszociációra építenek, így gyakran félrevezetőek lehetnek. A *Bányavízben* Imola és Ignác már a mű elején hasfájásról panaszkodik, melyet Imola esetében a szereplők a sok elfogyasztott csokoládénak tudtak be, Ignácnál pedig a nagy mennyiségű pálinkához társíthatta a befogadó. Imola azonban a dráma végén bevallja, hogy gyermeket vár Szövérfi Imrétől, Márton pedig azt, hogy apját pókhálógomba levéllel mérgezte, melynek mellékhatása a gyomorfájás. Ezek az információk a befogadót és a szereplőket egyaránt megtévesztik, de nem hamis állításoknak, hanem téves előfeltevéseknek köszönhetően. Erre példa a *Bányavakságban* az Iringó arcán lévő forradás is. A dráma egy pontján elhangzik, hogy a nő autóbalesetet szenvedett, mely azt az előfeltevést generálhatja, hogy ez az esemény okozta a forradást is. A két dolog összekapcsolására a drámában Florin is utal, később azonban megtudja a helyiektől, hogy a heg Iringó egykori alkoholista férjének köszönhető. Az elhallgatott információ ebben az esetben egy olyan nyílt titok, amiről csak a befogadó és a faluba kívülről érkező személy, Florin nem tud.

Az elhallgatás, titkolózás jelenik meg a *Bányavakság* hirtelen hazatérő Izabellájánál, a román rendőrnél, Florinnál, és a *Bányavíz* Ignácánál is. Izabelláról a többi szereplő azt hiszi, hogy még mindig egyetemre jár. A lány azonban egy vita során kifakad, és elmondja, hogy már rég otthagyta, és egy hipermarketben takarító. Florinról úgy tudják, hogy Ince hívására érkezett a faluba, hogy Izsák után nyomozzon, ám valódi szándékai csak a mű végén válnak világossá: célja Ince korrupt ügyeinek leleplezése volt. A férfi több esetben pedig úgy viselkedett, mint aki vonzódik Iringóhoz, ám a végén ezt megcáfolja. A *Bányavíz*ben a befogadó úgy értesül, hogy a tanítóék minden vagyona odaveszett az égő házban, később kiderül, hogy a matracba rejtett pénzt valaki a pálinkafőzőüsttel együtt mentette ki és lopta el, majd a mű végén kétszeresen (Irén és a tanító által) is lelepleződik, hogy Ignác tette ezt. Míg Izabellánál és Florinnál az elhallgatott információk a befogadó és a szereplők megtévesztését, addig Ignác esetében inkább a drámai hatás elérését szolgálják.

A leginkább megtévesztő alak azonban mégis a *Bányavíz*ben szereplő Irén. Egy kettős karakterről van szó, melynek legnagyobb ellentmondása, hogy míg mindenki szenilis, bolond vénasszonynak tartja, mégis ő a dráma talán legravaszabb, leglogikusabban gondolkozó szereplője. Ezt támasztja alá, hogy míg korábban még a tüzesetre sem emlékezett, később a tanító kérdésére elmondja, hogy a pálinkafőzőüsttel együtt vitték el a pénzzel teli matracot. De ő vonja le azt a következtetést is, hogy a két dolognak valószínűleg ugyanazon a helyen kell lennie. Irén mindenről tudomást szerez. Ott van minden olyan mozzanatnál, mely a drámában kulcsfontosságú információt hordoz: akkor, mikor Márton visszautasítja Ignác szexuális közeledését, s a néző számára kiderül, ők ketten szeretők, de akkor is, mikor a fiú saját pénztelenségéről, kilátástalan helyzetéről beszél, s megcsókolja Imolát. Irén erre adott válaszreakciója azt igazolja, miszerint amire akar, arra tud emlékezni: megkeresi az Ignác által ellopott pénzt, és odaadja a fiataloknak, hogy új életet kezdhessenek. Irén tehát a tűzvész teljes elfeledésétől egészen az apró részletekig való emlékezésig jut el. Ezek szerint valószínűleg annak is tudatában van, hogy lánya sosem fog visszatérni, ennek ellenére minden nap hozza a levelet, melyet még évekkel korábban kapott tőle.

Az információk elhallgatása bizonyos esetekben a hazugsággal is összekapcsolódik. A *Bányavakság*ban Iringó elbeszéléseiből kezdetben azt tudja meg az olvasó, hogy férje beleölté magát a kútba, majd később Florin a nyomozás során kideríti, hogy a nő ölte meg, miután férje bántotta, és tönkretette az arcát. Ebben az esetben is egy olyan nyílt titokról van szó, amiről csak a befogadó és a faluba kívülről érkező személy nem tud. De az elhallgatás és a hazugság összekapcsolódására példa a fentebb már említett matraclopás is, melyről Irén először azt állítja, hogy nem tud semmit, majd ennek az ellenkezője igazolódik be.

A fentebbi példákból kitűnik, hogy Székely Csaba drámaiban a titkok, és az elhallgatott információk többnyire leleplezés, önleleplezés, vagy önvallomás által kerülnek közlésre. A *Bányavirág* egyik jelenete viszont kimondottan a titkok egymással történő megosztására koncentrál. A titok közlése azonban egyirányú: Mihály meghallgatja Iván legbensőbb titkát (szerelmes Irmába) visszafelé azonban ez nem történik meg. A közlés kudarcba fullad, Iván elhagyja a színt Mihály vallomása (öngyilkos akart lenni) alatt.

Az elhallgatás, titkolózás, ahogy Görcsi Péter is írja, Martin McDonagh *Leenane-trilógiájában* is meghatározó dramaturgiai eszköz, funkciója és használata azonban többnyire eltérő Székely Csaba drámáitól. McDonagh-nál ez összekapcsolódik a szereplők elszólásaival, kikényszerített vallomásaival,⁸ Székely Csabánál viszont az elhallgatott információk – mint fentebb említettem – leleplezés, önleleplezés vagy önvallomás formájában kerülnek közlésre. Habár az említett dramaturgiai eszközök funkciója mindkét szerzőnél lehet a megtévesztés, félrevezetés, Székelynél máshogyan működik, mint McDonagh-nál, illetve nála nem kizárólag ezt a célt szolgálhatja. McDonagh-nál a megtévesztés nem minden esetben van összefüggésben az elhallgatással, Székelynél viszont igen. Az angol-ír drámaíró továbbá – mint korábban is idéztem – az egyes drámákban ellentétes információkat közöl akár egy másik dráma karakteréről, vagy szituációjáról, így olyan előfeltevést generál, amelyet később a cselekmény során meghazudtol vagy elbizonytalanít.⁹ Székely azonban nem egymásnak ellentmondó állításokra, hanem látszólagos utalásokra, megfeleltetésekre építve vezeti félre a befogadót és a többi szereplőt.

Az elhallgatással, titkolózással kapcsolódnak össze bizonyos esetekben a drámákban szereplő szerzői *csend*-instrukciók is. Ezek az instrukciók Székely Csaba drámaiban többféle szerepet is betölthetnek, és Anton Pavlovics Csehov drámáihoz hasonlóan hozzájárulnak a művek sajátos, töredezett ritmusának kialakításához. Míg azonban Csehovnál gyakran egy megszólaláson belül is találkozunk ilyen instrukcióval, Székely Csaba inkább az egyes megszólalások között alkalmazza. A *csendek* Székelynél szolgálhatják a feszültség fokozását, témaváltás jelölését, ugyanakkor megjelenik bennük a társas kommunikáció és az egyéni érzések közlésének nehézkessége, illetve valaminek az elhallgatása, ki nem mondása is. Rosner Krisztina a Csehov drámaiban megjelenő *csend*-instrukciók kapcsán beszél az elhallgatásról, s azt mondja, hogy a csehovi szereplők hallgatásai valójában elhallgatások,

⁸ Görcsi Péter: Megtévesztő dramaturgiák. *Literatura*, 2013/2, 184.

⁹ Uo. 187.

amelyeket valaminek a kimondása helyett választanak.¹⁰ A *csend*-instrukciók, mint említettem Székely Csaba drámáiban is gyakran összefüggésben vannak az elhallgatással. Akkor jelennek meg, mikor a szereplők megszólalásaikban valamilyen elhallgatott információra, múltbeli eseményre utalnak, melyek csak a darab későbbi pontján derülnek ki, vagy érzéseiket hallgatják el a másik elől, vagy pedig szándékosan kerülnek egy adott témát, másra terelik a szót, figyelmen kívül hagyják a másik szereplő erre vonatkozó kijelentéseit. Az adott megnyilatkozás figyelmen kívül hagyása – ahogyan Rosner Krisztina is írja – Csehov drámáiban is megjelenik, sőt ezekben szinte minden megszólalás az előző megszólalás figyelmen kívül hagyásával történik.¹¹ Ez utóbbira példa a *Bányavirágban* Iván és Illés párbeszéde, melyben Iván dühösen Illés fejére olvassa, hogy nem érti, miért jó mindig a kedve, pedig ő az egyetlen, aki nem iszik a faluban. Ezt a kijelentést *csend* követi, majd Illés témát vált. A dráma végén aztán kiderül, hogy Illés halálos beteg volt, amiről csak Irma és Mihály tudott, így feltehetőleg a férfi azért hagyta válasz nélkül Iván támadását, hogy elhallgassa betegségét.

Az elhallgatás jelenik meg az Irma és Iván dialógusa közötti *csend*ekben is. Irma metaforákban Iván tudtára adja, hogy szerelmes belé, a férfi eleinte kedvesen fogadja, majd az egyik *csend* után durván visszautasítja. E *csend*ben egyszerre van jelen az egyéni érzelmek közölhetetlensége és az elhallgatás, hiszen a dráma végén kiderül, hogy a férfi e jelenetben csupán elhallgatta Irma iránti szerelmét. Az elhallgatás „jelenik meg” a *Bányavakságban* az Iringó és Florin megszólalásai közötti *csend*ekben is. Florin az autóbalesetről és Iringó férjének haláláról kérdezősködik, de Iringó hazudik a férfinak, s minden hazugságát egy *csend* előzi meg. A *Bányavízben* egy elhallgatott információra történik utalás, mikor Imola megjegyzi, hogy Ignác atya furcsa plébános, s a tíz éves kislányokat sem molesztálja, mint az előző pap. A dráma későbbi pontján majd kimondásra kerül a szereplők számára nyílt titok: Ignác atya nevelt fiát, és a tízéves kisfiúkat molesztálja, így a „*Fura plébános ez az Ignác atya.*”¹² utáni *csend* ezekre az elhallgatott információkra utal.

Az elhallgatás mint az egyes témák kerülése jelenik meg a *Bányavirágban* Ivánnak és Mihálynak a beteg apáról szóló párbeszédében. Mihály szándékosan kerüli, hogy az Apa állapotáról beszéljen, ezért mikor Iván felőle kérdez, egy *csend* után először csak annyit válaszol, hogy lehányta a nadrágját. A szereplők dialógusai többször is az Apa betegsége,

¹⁰ Rosner Krisztina: *A színészi jelenlét és a csend dramatikus-teátrális játéka*. Budapest, L'Harmattan, 2012, 88.

¹¹ Uo. 90.

¹² Székely Csaba: *Bányavíz*. In: Uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013,

illetve rossz természete körül forognak, és megfigyelhető, hogy minden esetben csendek előzik meg a róla való beszédet, illetve szüremkednek be a szereplők megszólalásai közé. Igyekeznek témát váltani, de egy-egy csend-instrukció után ugyanoda kanyarodnak vissza. Ilyenkor a szereplők közbülső, nem az Apa-témát érintő dialógusai pótszövegeknek tekinthetők, melyek a téma elterelését szolgálják, ezáltal jelen van bennük az elhallgatás. Rosner Krisztina Csehov drámáinak kapcsán beszél ilyen pótszövegekről, s azt mondja, hogy ezekben a szereplők által kimondott mondatok – a pótcselekvés mintájára – pótszövegként értelmezhetők, amely többnyire valamilyen közlés helyett kerül kimondásra.¹³ Míg azonban Csehov művei szinte teljes egészében ilyen szövegekből épülnek fel, Székely Csaba csak helyenként alkalmazza őket.

Székely Csaba drámatrilógiájában az egyes témák kikerülése céljából a szereplők gyakran témát váltanak, melyet többnyire egy csend-instrukció előz meg. A témaváltások gyakorisága arra enged következtetni, hogy az egyes megszólalások közötti csendeket a szereplők kényszeresen igyekeznek elhárítani, megtörni. Erre utal a *Bányavirágban* Ivánnak a hallgatás megszüntetésére irányuló kijelentése is („*Kérdezzél csak Irma. Ne hallgassál annyit.*”).¹⁴ Ahogy Rosner Krisztina írja, a Csehov drámákban is megjelenik a csendre való kényszeres reflexió. Tannen tanulmánya alapján arról beszél, hogy bizonyos konverzációs stílusokban tetten érhető az a szándék, hogy a résztvevők mindenáron elkerüljék a csendet, ezért gyakran az a beidegződés hatja a társalgást, hogy „amikor a régi téma kimerül, jobb új témát bedobni, mint megkockáztatni, hogy beálljon a csend.”¹⁵ Ez a fajta konverzációs stílus jelenik meg a *Bányavidékben* is, hiszen a szereplők új témák felvetésével igyekeznek minél gyorsabban megtörni a megszólalások között beálló csendeket, illetve hogy elkerüljék őket, esetenként túl is beszélnek a felvetődő témákat. A fentebb idézett példa a témafelvetés sürgetésére, a hallgatás, a csend megtörésére irányuló szándékra mutat rá.

A késleltetés dramaturgiája

Székely Csaba drámatrilógiájának másik fontos dramaturgiai eszköze az információk késleltetése, lebegtetése. Ilyenkor az egyes drámákban korábban már elhangzó információk csak később – akár a trilógia egy másik darabjában – nyernek értelmet. A késleltetés a

¹³ Rosner Krisztina: *A színészi jelenlét és a csend dramatikus-teátrális játéka*. Budapest, L'Harmattan, 2012, 85.

¹⁴ Székely Csaba: *Bányavirág*. In: Uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 39.

¹⁵ Rosner Krisztina: *A színészi jelenlét és a csend dramatikus-teátrális játéka*. Budapest, L'Harmattan, 2012, 92.

drámákban szorosan összekapcsolódik az elhallgatással. Az információk késleltetése ugyanis nézetem szerint szintén elhallgatásnak tekinthető, amennyiben egy az értelmezés szempontjából kulcsfontosságú információ visszatartásáról van szó. A késleltetés és az elhallgatás összekapcsolódását az alábbi példák is mutatják. A trológia első két részében például a szereplők dialógusaikban rendre megemlítik a plébánost és a szeretőjét, a *Bányavíz* későbbi főszereplőit, Ignácot és Mártont. Ezt az előzetes információt a befogadó sokáig nem társítja a két szereplőhöz, hiszen a másik két drámában név szerint nem említik őket. A *Bányavirágban* és a *Bányavakságban* elhintett, lebegtetett információ csak a *Bányavízben* tisztázódik s nyer értelmet. A befogadó részéről az azonosítás azonban csak akkor történik meg – annak ellenére, hogy a dráma olyan apró gesztusokkal operál, melyek utalhatnak a két szereplő viszonyára –, mikor ez az információ a *Bányavízben* Mártontól ténylegesen is kimondásra kerül: „Senki nem hív Mártonnak a faluban, se Marcinak (...) Mindenki úgy hív a hátam mögött, hogy „a plébános szeretője.”¹⁶ De a késleltetés és az elhallgatás összekapcsolódására példa az is, hogy a *Bányavíz* egy másik szereplője, Irén minden nap hozza, s körbemutatja az Amerikában élő lányától „épp ma” érkezett levelet, majd a cselekmény előrehaladtával egyszer csak elhangzik, hogy ifjabb Irén már évekkel ezelőtt felakasztotta magát a szomszéd faluban. A *Bányavirágban* az információk késleltetésére és elhallgatására példa Mihály Irmához intézett mondata („Mások is élnek együtt beteg emberekkel. Szerintem ezt maga nagyon jól tudja.”¹⁷), ami a befogadó számára csak a darab végén nyer értelmet, mikor Illés búcsúleveléből kiderül, hogy a férfi halálos beteg volt. Mihálytól továbbá már a mű elején elhangzik, hogy eleget tett Iván kívánságának, és nem hozott több gyógyszert a beteg Apának, ám csak a mű végén válik világossá, hogy miért: az Apa végrendeletében mindent az egyházra hagyta, elvéve így mindent Ivántól és Ilonkától. A *Bányavakságban* Székely akkor alkalmazza együttesen a késleltetést és az elhallgatást, mikor Ince és Iringó megemlítik a falu előző plébánosát, akinek „levágták a tökét”, azonban csak később derül ki, hogy ezért Ince a felelős. Iringó továbbá már a mű elején Iván iránti lelki adósságáról, és a megbocsátásról beszél, de a befogadó csak később tudja meg ennek okát: Ince felesége és fia autóbalesetben haltak meg, s az autót Iringó vezette.

A levél dramaturgiai funkciója

Székely Csaba drámáinak fontos, visszatérő dramaturgiai eszköze a levél, melyet a *Bányavirágban* kétszeresen is alkalmaz, s amely az egyes drámákban különböző funkciókat

¹⁶ Székely Csaba: *Bányavíz*. In: Uő. *Bányavidék*, Magvető, Budapest, 2013, 177.

¹⁷ Székely Csaba: *Bányavirág*. In: Uő. *Bányavidék*, Magvető, Budapest, 2013, 35.

tölt be. A levél alapvetően akkor tölti be szerepét, ha a küldő a levélen mint eszközön keresztül valamilyen üzenetet közvetít a címzettnek. A *Bányavidék*ben ez azonban nem minden esetben teljesül, a levél nem mindig jut el címzettjéhez. Ilyen a *Bányavirág*ban az ügyvéd levele, melyet Ivánék nem adnak át a beteg Apának. A levelet ebben az esetben kétszeresen is eltérítik. Először ugyanis Mihály rakja zsebre, azért, hogy ő mondhassa el tartalmát Ivánnak, így késlelteti az információközlést, az eredeti címzettnek pedig a tartalma miatt nem juttatják el. Itt a levél tehát az elhallgatással, titkolózással, leleplezéssel van kapcsolatban. Mihály a levél kapcsán elmondja, hogy az Apa végrendelkezés ügyében írt levelet egy ügyvédnek, melyben mindent az egyháza akar hagyni, s így Iván és Ilonka semmi nélkül maradnának. Ez a levél pedig egy erre írott válaszlevél, amely ha nem jut el az Apához, s az ügyvéd nem kap újabb választ, a végrendelkezést érvényteleníti. A levél így nem ér célba, és nem teljesíti eredeti funkcióját, viszont betölt egy másikat: leleplez egy titkot, mely gyökeresen megváltoztatná a mű két szereplőjének életét.

A címzethez el nem jutó levél Martin McDonagh *Leenane-szépe* című drámájában is fontos szerepet tölt be. A drámában szereplő Pato levelet küld Maureenak, melyben közli vele, hogy Bostonba költözik, és a nőt is magával vinné. A levél azonban itt is rossz címzethez jut el, azt Maureen anyja, Mag veszi át, és azonnal meg is semmisíti, hogy továbbra is magához láncolhassa lányát. Maureen így csak jóval később, miután a levél már aktualitását veszítette, szerez csak tudomást a dologról. A levél itt is gyökeresen megváltoztathatná a szereplők életét, azonban annak át nem adása miatt ez nem következik be. Maureen és a *Bányavirág*ban Iván reakciója hasonló, míg azonban a nő ténylegesen is bántalmazza, majd megöli anyját, Iván végül képtelen ezt tenni apjával, és csak ágyának matracát szurkálja össze.

A kézbesítetlen levél Örkény István *Tóték* című kisregényében és drámájában is fontos dramaturgiai funkciót tölt be, és alapjaiban határozza meg a cselekmény alakulását. A műben szereplő postás, Gyuri atyus – ahogy P. Müller Péter fogalmaz – a tényekkel folytat manipulációt.¹⁸ Egyfajta szűrőként működik, ugyanis ő dönti el, hogy az adott hír, attól függően, hogy jó-e vagy rossz, eljuthat-e címzettjéhez, így igyekszik fenntartani és „helyreállítani a világ rendjét”. A számára ellenszenves embereknek címzett, pozitív híreket tartalmazó leveleket megsemmisíti, a köztisztelőben álló Tótéknak viszont csak a jó híreket kézbesíti. Ezért nem jut el hozzájuk a fiuk halálát közlő sürgöny sem, csak az azt megelőző, melyben a fiú az Örnagy fogadására kéri őket. A postás, és a levél át nem adása felelős a

¹⁸ P. Müller Péter: *A groteszk dramaturgiája*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1990, 97.

cselekményért, hiszen enélkül Tóték fiuk helyzetére tekintettel nem lennének kötelesek fogadni az Őrnagyot, aki felforgatja életüket. Tót pedig nem kényszerülne megalázkodásra, tekintélyének, identitásának feladására, melynek következménye az Őrnagy elleni fellázadás és merénylet.

A *Bányavirág* másik levele Illés búcsúleve Irmához, ami már eljut a címzetthez, valamint egy másik funkciót is betölt: egy olyan fontos, addig elhallgatott és késleltetett információt közöl az olvasóval, melyre a műben korábban már történik utalás, ám a befogadó számára csak a levél olvasásakor tisztázódik a kettő közötti kapcsolat. Illés leveléből – amellet, hogy közli, Irma boldogsága érdekében lett öngyilkos – kiderül, hogy a férfi halálos beteg volt, melyről feleségén és az orvoson kívül senki más nem tudott. A levél tehát itt is kapcsolatban van az elhallgatással, a titokkal, melynek célja itt kifejezetten az információnak az olvasó előtti leleplezése.

A *Bányavidék* trilógia utolsó levelével a *Bányavíz*ben találkozunk a befogadó, amely teljesen eltérő funkciót tölt be, mint az előző két esetben. Itt a levél a múlttal és a felejtéssel kapcsolódik össze. Az üzenet ugyan eljutott címzettjéhez, Irénhez, ám ez évekkel ezelőtt történt, s a küldő, Irén lánya azóta már nem él. Irén azonban, akiről mindenki azt gondolja, hogy szenilis, minden nap úgy viselkedik, mintha éppen aznap kapta volna a levelet. Az üzenet így csak számára őrzi meg aktualitását, a többi szereplő és a befogadó számára csupán a múlt lenyomata, és a jelenbeli események monoton ismétlődésének jelképe. A levél ugyanakkor Irén attribútumának is tekinthető, szinte elválaszthatatlan tőle, a karakterét jellemző felejtés, illetve felejtési vágyás szimbólumaként is értelmezhető.

Komikum és tragikum

A *Bányavidék*-trilógia drámáiban a tragikum és a komikum egymás mellett van jelen, és legtöbbször össze is mosódik. A tragikum sajátosan groteszk fénytörésben jelenik meg, mely lehetetlenné teszi, hogy azt a befogadó komolyan vegye. Erre példa a *Bányavirág*ban Iván anyja öngyilkosságának a felidézése, mely a macskája halálával van összefüggésben. Kiderül, hogy az anya a szeretett macska halála miatt lett öngyilkos, s ezt azzal indokolják, hogy érzékeny asszony volt. Ez a tény már önmagában is groteszk megvilágításba helyezi a halálesetet, amit csak még jobban felerősít a macska halálának módja. Iván elmondja, hogy az állatot apjával közösen mérgezte meg az orvos táskájából ellopott morfiummal, mivel az állandó nyávgás idegesítette a családfőt. Ráadásul azért választották a mérgezést, hogy úgy

tűnjön, az állat (melyről kiderül, hogy csupán hat hónapos volt) végelgyengülésben múlt ki. Ahogyan P. Müller Péter is írja, a két tényező így olyan torzító fénytörésbe kerül, amely kölcsönösen groteszk komikumot kölcsönöz nekik.¹⁹

Ez az eset felidézheti Spiró György *Csirkefej* és Martin McDonagh *Az inishmore-i hadnagy* című drámáit. Spiró György *Csirkefejében* a művet elindító drámai tett egy öregasszony macskájának elpusztítása, amiért az intézetből visszatérő Srác és haverja a felelős. A műben szereplő Vénasszony Iván anyjához hasonlóan mániákusan ragaszkodik házi kedvencéhez, akinek halála mélységesen megrendíti, és bár nem lesz öngyilkos, de P. Müller Péter megállapítása szerint egy olyan lelki átalakulást indít el benne, mely a dráma többi szereplőjére is hatással lesz.²⁰ McDonagh drámájában a saját macska iránti beteges rajongás, illetve annak halála kétszeresen is megjelenik. A műben Padraic és Mairead is betegesen ragaszkodnak macskáikhoz, s mindketten brutális tetteket hajtanak végre, mikor értesülnek azok haláláról. Padraic macskájának (Kistomi) vélt halála a drámai cselekmény elindítója, konfliktusok forrása, s közvetve a másik macska (Sir Roger) halálának okozója. Hogy elhallgassák Padraic elől Kistomi halálát, Donny és Davey Mairead macskájával, Sir Rogerrel próbálják helyettesíteni az állatot (cipőkrémmel kenik be, hogy olyan fekete legyen, mint Kistomi). Padraic azonban rájön erre, dühében agyonlövi Sir Rogert és a két férfi megkínzására készül. Mairead a dráma végén tudja meg, hogy Padraic elpusztította háziállatát, és fejbe lövi a férfit.

Székely Csaba *Bányavíz* című drámájában groteszk, komikus színben tűnik fel Marci kínzó szomorúsága is, hiszen Ignáctól megtudjuk, hogy ilyenkor „álló és levágott pöcsű” vagy „lógó belü” faragványokat készít, s helyezi őket éjszaka a templom oltárára. De a groteszk komikum lép működésbe a *Bányavíz* azon jelenetében is, amelyben Ignác káromkodására („IGNÁC: Irén a szikrázó istennyila csapna belé a tornácba, nem hagyna egy kicsit gyakorolni? (...) / IRÉN: Jaj, atyám, ne mondjon ilyeneket. (...) / IGNÁC: Jól van, akkor a szomszéd tornácába, csak menjen már.”)²¹ a villám tényleg belecsap a szomszéd házba, mely történetesen a tanítóéké. A mindenható káromkodás így lesz kiváltó oka annak, hogy a papból, nevelőnőből, mostohafiúból álló csonkacsalád életébe ők is bekapcsolódnak.

Székely Csaba a groteszk eszközeként drámáiban a fekete humort is alkalmazza. Ennek példái a *Bányavirágban* az Illés és Iván anyjának temetéséről szóló beszámolók. Az Anya temetésén fel kellett feszíteni a koporsót, mert Illés mozogni látta, a részeg sírásó miatt

¹⁹ P. Müller Péter: Késérédes Erdély. Színház, 2013. november, 46.

²⁰ P. Müller Péter: A tragikum iróniája. A *Csirkefej* a Katona József Színházban. <http://katonajozsefszinhaz.hu/a-katona/38756-csirkefej2kritikaszhaz>, letöltés ideje: 2014.01.10.

²¹ Székely Csaba: *Bányavíz*. In: Uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 140.

pedig a test kiborult az útra. Illés temetésén pedig a részeg pap Szörényi Levente testvérüknek nevezte a halott férfit. A komolyabbnak ígérkező jeleneteket esetenként oda nem illő mondatok, jól kiszámított poénok, nevetséges szituációk is megbonthatják. A *Bányavakságban* Ince és Iringó meghitt, öleléssel végződő beszélgetését rögtön gágogás szakítja félbe, mely a férfinak vezényszó a libák üldözésére. A *Bányavízben* hasonlóképpen szakad félbe Márton és Ignác megbánó, megbocsátó összeborulása, melynek meghittségét már az ölelkezés pillanatában szétzúzza a tanító örjöngő káromkodássorozata.

Ahogy P. Müller Péter írja, Székely Csaba a drámáiban gyakran él az ismétlésből adódó komikum eszközével.²² Egyes témák, poénok, beszólások végigvonulnak az egyes drámákon, a szereplők újra visszatérnek hozzájuk, felemlégetik őket. A *Bányavirág* elején Mihály, az orvos sértetten felemlégeti Ivánnak, hogy az előző nap megfenyegette, hogy ledug a torkán egy láncfűrész, majd erre az esetre a drámában többször is visszautal. A *Bányavakságban* Iringó már a mű elején megállapítja, hogy Izsák „rozsdás szeggel fogja kivájni” Ince agyvelejét, ha megtudja, hogy az rendőrt hívott a faluba, később ez Izabellától, utána pedig magától Izsáktól is elhangzik, mely a beigazolódás által komikus hatást kelt. Amennyiben korábban az elhallgatott információk kapcsán a megtévesztésről volt szó, annyiban itt az információk megelőlegezése és megerősítése jelenik meg. Az ismétlés a komikum eszközeként az egyes drámákon is átível. A *Bányavirágban* a szereplők folyton kijavítják az orvost, aki község helyett mindig falut mond, majd ez a játék más szereplőkkel, és megfordítva a *Bányavakságban* is visszatér: itt Incét javítják ki újra és újra a többiek, mikor az az időközben faluvá visszaminősített község helyett mindig községet mond. Habár nem a komikum eszközeként, de az ismétlés Irén kapcsán is megjelenik, aki folyton ismételi, hiszen levéllel a kezében minden nap örömmel újságolja, hogy lánya írt neki Amerikából.

Székely Csaba a *Bányavidék* drámáiban a komikus hatás elérése céljából időnként a helyzetkomikumot is alkalmazza. Erre példa a *Bányavíznek* az a jelenete, amelyben Ince arról beszél, hogy milyen jó, hogy lánya nem most jön haza Kolozsvárról, mert kicsit sokan lennének, majd a következő pillanatban a lány betoppan. De ide sorolható az a korábban már említett mozzanat is, amelyben Ignác káromkodása után a villám tényleg belecsap a szomszéd házba. Komikusak az egymás félreértésén alapuló jelenetek is. Erre példa a *Bányavakságban* az, amikor Florin Iringónak felesége haláláról beszél, a nő azonban a román szavak használata miatt teljesen félreérti a férfit. Florin elmeséli, hogy felesége jégre lépett, és a trámváj levágta a fejét. Iringó azonban nincs tisztában a szó jelentésével (villamos), és azt hiszi, hogy egy

²² P. Müller Péter: *Keserédes Erdély. Színház*, 2013. november, 46.

Trámváj nevű személy vágta le a felesége fejét. A kölcsönös félreértésekért a két szereplő egymást okolja, és beszélgetésük vitává fajul. De az ilyen jelenetekre példa az is, mikor Florin visszautasítja a kínált ételt, mivel „vedzsetáriánus”. Erre Iringó azt mondja neki: „Akkor egy kicsi szalonnát legalább.”,²³ majd meg kérdezi Incétől, hogy mi az a „vedzsetás minekhívják”. Ince szintén nem tudja, de azt feleli: „Ilyen román vallási dolog.”²⁴ Ebben az esetben a szó teljes félreértése, és az ebből keletkező poénok keltenek komikus hatást. Florin kevert román-magyar beszéde a megértés nehézségei és a félreértések miatt további komikus helyzeteket is eredményez. Megérkezésekor például hosszasan meséli el a viszontagságos busz utat, – ennek megértésében az olvasót a kötet végén mellékelt román-magyar szójegyzék segíti – a szereplőknek azonban fogalmuk sincs, miről beszél. Iringó meg is kérdezi Incét, hogy mit mondott imént a férfi, mire az azt válaszolja: „Hogy elég könnyen idetalált.”²⁵ A román akcentus is humor forrását képezi, Florin ugyanis Izsákot, akinek vezetékneve Szécsi, hol Szexi úrnak, Szexi Izsáknak, hol pedig Szexikémneknek nevezi.

A komikum lép működésbe azokban a jelenetekben is, melyekben a szereplők saját magukra reflektálnak. Ilyen például a *Bányavirágban* Iván káromkodássorozata, melyet Irma folyamatosan próbál leállítani, majd az egyik ilyen kísérleténél Iván azt válaszolja: „Ezt az egyet még azért elmondom.”,²⁶ reflektálva saját magára, és az elnyújtott szitkozódásra. De erre példa az is, mikor Iván arra utalgat több mondaton keresztül Ilonkának, hogy a lány túl kedves a doktorral, ő azonban ezt elhárítja azzal, hogy a doktornak felesége van. Iván erre válaszul megjegyzi: „Erre próbáltam én is kilyukadni, csak még nem jutottam el odáig az utalgatásban.”²⁷ De a humorkeltés eszköze, ahogyan P. Müller Péter fogalmaz az egyes témák túlbeszélése, és a trivialitások felnagyítása is.²⁸ Előbbire példa a *Bányavíz* azon jelenete, mikor Márton és Ignác azt elemzi, hogy a tanító éjszakai ordibálása bakmacskanyivákoláshoz vagy tökön szúrt oroszlánüvöltéshez hasonlít-e inkább. Utóbbira pedig az egyik ismert szófordulat kontextualizálása a *Bányavirágban*: „Nem most jöttem én le a falvédőről Irma. Megvan annak vagy negyedórája is, hogy lejöttem róla.”²⁹

²³ Székely Csaba: Bányavakság. In: Uő. *Bányavidék*, Magvető, Budapest, 2013, 82.

²⁴ Uo. 82.

²⁵ Székely Csaba: Bányakság. In: Uő. *Bányavidék*, Magvető, Budapest, 2013, 77.

²⁶ Székely Csaba: Bányavirág. In: Uő. *Bányavidék*, Magvető, Budapest, 2013, 41.

²⁷ Uo. 29.

²⁸ P. Müller Péter: Keserédes Erdély. *Színház*, 2013. november, 46.

²⁹ Székely Csaba: Bányavirág. In: Uő. *Bányavidék*, Magvető, Budapest, 2013, 42.

Összegzés

Dolgozatom célja a *Bányavidék* című drámatrilógia dramaturgiai jellemzőinek vizsgálata volt. Ahogyan az az elemzés során láthatóvá vált, a trilógia drámáinak dramaturgiai felépítettsége megegyezik, azonos dramaturgiai sémák és eszközök alapján szerveződnek, illetve ugyanaz a lefokozott, ironikus, groteszk ábrázolásmód válik bennük uralkodóvá. A Bánya-drámák dramaturgiai felépítettségében megmutatkozó hasonlóságok ismertetése után a főbb dramaturgiai eszközöket példákon keresztül igyekeztem bemutatni. Az elhallgatás és a késleltetés, rendkívül fontos szerepet tölt be Székely Csaba drámáiban, de fontos dramaturgiai funkcióval rendelkezik a trilógiában többszörösen alkalmazott levél is. A tragikum és a komikum működésének kapcsán elmondható, hogy azok egymás mellett, egyidejűleg vannak jelen, és sokszor össze is mosódnak, köszönhetően annak, hogy a tragikum gyakran sajátosan groteszk fénytörésben jelenik meg, mely lehetetlenné teszi, hogy azt a befogadó komolyan vegye.

Dolgozatomban érintőlegesen ugyan szóba került, de egy másik dolgozatban bővebb kifejtésre lenne érdemes a *Bányavidék* térkonceptiója, dialógustechnikája és nyelvi kifejezésmódja, hagyományhoz való viszonya, karakterábrázolása is. E szempontok szerint a dolgozatomban már említett Martin McDonagh, Anton Pavlovics Csehov, Háy János, Egressy Zoltán, Spiró György művein kívül Székely Csaba drámatrilógiája kapcsolatba hozható Franz Xaver Kroetz és Parti Nagy Lajos egyes drámáival is. E szempontok és kapcsolódási pontok kifejtése egy másik dolgozat témáját képezi.

Bibliográfia

FOUCAULT, Michel: *Más terekről*. Ford. Erhardt Miklós.

<http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253#2sym>, letöltés ideje: 2013.12.30

GÖRCSI Péter: Megtévesztő dramaturgiák. *Literatura*, 2013/2, 180-187.

MCDONAGH, Martin: Az inishmore-i hadnagy. Ford. Hamvai Kornél. In *Pogánytánc. Mai ír drámák*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2003, 493-557.

P. MÜLLER Péter: *A tragikum iróniája. A Csirkefej a Katona József Színházban*.

<http://katonajozsefszinhaz.hu/a-katona/38756-csirkefej2kritikaszhaz>, letöltés ideje: 2014.01.10.

P. MÜLLER Péter: *A groteszk dramaturgiája*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1990

P. MÜLLER Péter: Keserédes Erdély. *Színház*, 2013. november, 45-48.

RADNÓTI Zsuzsa: POSZT, Nyílt Fórum 2013:

http://www.dramaturg.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=211:banyavidek-szekely-csaba&catid=39:koenyvbemutato, letöltés ideje: 2013. 12.21.

<http://www.youtube.com/watch?v=a2HSjCktya4>, letöltés ideje: 2013.12.21.

ROSNER Krisztina: *A színészi jelenlét és a csend dramatikus-teátrális játéka*. Budapest, L'Harmattan, 2012

SZÉKELY Csaba: *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013

SZÉKELY Csaba – NAGY Miklós Kund: Ha ránk tör a Bányavakság. Párbeszéd Székely Csaba drámaíróval:

<http://www.e-nepujsag.ro/op/article/ha-r%C3%A1nk-t%C3%B6r-b%C3%A1nyavaks%C3%A1g>, letöltés ideje: 2013.11.01.

URFI Péter: „Aki kinőtt a hófehérkéből” – Székely Csaba drámaíró:

<http://magyarnarancs.hu/szinhaz2/aki-kinott-a-hofeherkebol-szekely-csaba-84225>, letöltés ideje: 2013.10.30.

SZÉKELY Csaba – NAGY Miklós Kund: Ha ránk tör a Bányavakság. Párbeszéd Székely Csaba drámaíróval:

<http://www.e-nepujsag.ro/op/article/ha-r%C3%A1nk-t%C3%B6rb%C3%A1nyavaks%C3%A1g>, letöltés ideje: 2013.11.01.