

Pécsi Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

Magyar nyelv és irodalom szak/ színháztudomány specializáció

PANDUR PETRA

MÍTOSZTÓL MEGFOSZTOTT ERDÉLY

SZÉKELY CSABA *BÁNYAVIDÉK* CÍMŰ
DRÁMATRILÓGIÁJÁNAK ELEMZÉSE

Dr. Rosner Krisztina
egyetemi adjunktus
konzulens

Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	3
Az újragondolt Erdély-mítosz	5
A Bánya-drámák dramaturgiája	10
Visszatérő dramaturgiai sémák.....	10
A késleltetés dramaturgiája	15
Az elhallgatás dramaturgiája	16
A levél dramaturgiai funkciója	20
Komikum és tragikum	22
Konfliktusok a Bánya-drámákban	26
A tér és az ábrázolt közeg sajátosságai	31
A Bányavidék mint heterotopikus tér	31
A lezáruló tér	32
A leépülés közege	35
Nyelvhasználat és dialógustechnika	41
Összegzés	50
Bibliográfia.....	53

Bevezetés

Dolgozatom középpontjában az erdélyi magyar drámairodalom egyik kortárs képviselője és megújítója, Székely Csaba *Bányavidék* című drámatrilógiája áll. A 2013-ban megjelent trilógia egy ígéretes drámaírói pálya kezdetét jelzi. Első darabja *Bányavirág* címmel 2011-ben jelent meg a *Látó* folyóiratban, és vált rendkívül sikeressé, számos szakmai díjat is begyűjtve. Ugyanígy a trilógia második és harmadik része, a *Bányavakság* és a *Bányavíz*, melyek közül utóbbi a kötet megjelenésének évében szintén a *Látó*-ban, előbbi pedig a *Bányavidék* című kötetben jelent meg először. A trilógia darabjait azóta több magyar színház is műsorra tűzte, az első két részt Marosvásárhelyen, a harmadikat pedig a Székény Színházban mutatták be először, ahol a *Bányavirág* és a *Bányavakság* is színpadot kapott. Székely Csaba a *Bányavirág*-ot megelőzően egy drámát írt 2009-ben angol nyelven, *Do You Like Banana, Comrades?* címmel, mellyel megnyerte a BBC rádiójáték-pályázatán a Legjobb Európai Drámáért járó díjat. Ennek magyar fordítását a *Látó* folyóirat közölte *Szeretik a banánt, elvtársak?* címmel.

A *Bányavidék* drámatrilógia sikere és újszerűsége abban az attitűdben rejlik, amellyel egy meglévő hagyományt, mítoszt bont le, és teremt helyette egy teljesen újat. Székely Csaba az erdélyi magyar drámairodalom kortárs képviselőjeként drámatrilógiájában ugyanis megújítja az Erdélyhez és ábrázolásához való hagyományos viszonyt. Eltávolodik az erdélyi magyar drámaírói hagyománytól, leszámol a korábbi idilli, heroizált, a népi egységet hangsúlyozó Erdély-mítosszal, és drámáiban egy demitizált világot állít annak helyébe, melyet teljesen új nézőpontból, a szerző szavaival élve alulnézetből,¹ a groteszk eszközeivel mutat be. Miközben eltávolodik ettől a hagyománytól, megidéz több másikat. Drámaírói eszközhasználatát, műveinek világképét, dramaturgiáját, nyelvi ábrázolásmódját olyan nagy elődök inspirálták, mint Anton Pavlovics Csehov és Martin McDonagh. A drámákban alkalmazott nyelvhasználati mód, illetve a bemutatott közeg ábrázolásmódjának bizonyos vonásai ugyanakkor felidézhetik Franz Xaver Kroetz,² magyar drámaírók közül pedig Spiró György, Háy János, Egressy Zoltán, Parti Nagy Lajos és Kárpáti Péter egyes drámáit is.

¹ Urfi Péter: „Aki kinőtt a Hófehérkéből” – Székely Csaba drámaíró. <http://magyarnarancs.hu/szinhaz2/aki-kinott-a-hofeherkebol-szekely-csaba-84225> 2013.10.30.

² A Martin McDonagh-gal, Franz Xaver Kroetz-cel, és Háy Jánossal való kapcsolatra Radnóti Zsuzsa is rámutat a 2013-as POSZT, Nyílt Fórumon.

Dolgozatomban a *Bányavidék*-trilógiát igyekszem minél több szempontból megvizsgálni, a megfelelő helyeken kapcsolatot teremtve a fentebb említett szerzőkkel. Az első fejezetben a hagyománytagadás és -teremtés³ kérdéseit állítom a középpontba, a trilógiának az erdélyi magyar drámairodalmi hagyományhoz és a mesterségesen létrehozott Erdély-mítoszhoz, a hagyományhoz való viszonyára koncentrálni. A második fejezetben a *Bányavidék*-trilógia darabjainak dramaturgiai sajátosságait vizsgálom, különös hangsúlyt fektetve a drámákban visszatérő dramaturgiai sémákra és eszközökre, a késleltetésre, az elhallgatásra, az ismétlésre, a komikum és tragikum működtetésének módjaira, és a drámákban megjelenő konfliktusokra. Ezt követően a tér és az ábrázolt közeg jellegzetességeivel foglalkozom, kiemelve azok zárt, elszigetelt jellegét. A trilógia térkoncepcióját továbbá bizonyos szempontok alapján Foucault heterópia-elmélete felől is értelmezem, majd az utolsó fejezetben a művekben megjelenő nyelvhasználati mód és dialógustechnika főbb vonásait ismertetem, különös tekintettel a művekben alkalmazott nyelv lefele stilizált jellegére, illetve a nyelvi játékoságra és humorra.

Székely Csaba drámáit a színházi szakma és a kortárs magyar drámával foglalkozók a kortárs magyar drámairodalom meghatározó, nemzetközi szinten is érvényes darabjainak tekintik. A *Bányavidék*-trilógia sikere és újszerűsége abban az újfajta ábrázolás- és beszédmódban ragadható meg, melynek segítségével lebont és újraír egy addig érvényes, ám hamis mítoszt, eltávolodik az erdélyi magyar dráma hagyományától – mely némileg külön szigetet alkot a magyar drámáról való beszédben – és közben beágyazza magát egy tágabban értelmezett magyar drámaírói hagyományba, valamint világirodalmi mintákhoz is kapcsolódik. Dolgozatomban a már említett vizsgálati szempontok alkalmazásával ennek az újszerű ábrázolás- és beszédmódnak a jellegzetességeire is igyekszem rámutatni, miközben a trilógiához kapcsolt drámatörténeti kontextus segítségével kísérletet teszek arra, hogy Székely Csaba eddigi drámaírói tevékenységét elhelyezzem a (magyar) drámaírói hagyományban.

³ Radnóti Zsuzsa megállapítása a *Bányavidék* drámatrilógiával kapcsolatban a 2013-as POSZT, Nyílt Fórumon.

Az újragondolt Erdély-mítosz

Hagyománytagadás- és teremtés⁴ a *Bányavidék*ben

Székely Csaba a *Bányavidék* című drámatrilógiájában megújítja az Erdély ábrázolásához való hagyományos viszonyt. Egy olyan újfajta ábrázolás- és beszédmód, nyelvi kifejezésmód érvényesül nála, melyben Radnóti Zsuzsa szavaival élve egyszerre jelenik meg a hagyománytagadás- és teremtés.⁵ Székely ugyanis eltávolodik az erdélyi magyar drámairodalomban az 1960-as, '70-es évektől nagy népszerűségnek örvendő történelmi (témájú), illetve az erdélyi abszurdnak nevezett drámák hagyományától. E drámákban a hangsúly többnyire a kisebbségi sors nehézségeire, a közelmúlt társadalmi és politikai eseményeinek, állapotainak kritikus ábrázolására és egy mitikus, idilli Erdély-kép létrehozására, továbbhagyományozására helyeződött. Székely Csaba drámatrilógiája azonban leszámol a hagyományőrző, népi egységet és áldozati pozíciót hangsúlyozó, heroizált Erdély-mítosszal, s egy demitizált világot állít helyébe, melyet más nézőpontból, a szerző szavaival élve alulnézetből mutat be.⁶ Székely a műveiben aktuális kérdésekről, problémákról beszél stilizált nyelven, a groteszk eszközeit is felhasználva. Így a *Bányavidék* egyfajta mai, kifordított, újragondolt mitológiaként is olvasható.

Az erdélyi magyar drámairodalom és Székely Csaba eltérő Erdély-ábrázolása kapcsán érdemes kitérni a mítosz fogalmára, illetve a vele szorosan összefüggő emlékezet és a múlthoz fűződő viszony kérdéseire. Ehhez Jan Assmann megállapításait veszem alapul. Assmann arról beszél, hogy a mítosz elsősorban narratív módon a múltra hivatkozik, hogy onnan vessen fényt a jelenre és a jövőre. A múlthoz való viszonyulás egyik módja pedig, hogy kontrasztot vet a jelennek: a jelen hiányosságainak tapasztalataiból kiindulva egy olyan múlt emlékéit idézi vissza, amely többnyire a hőskor vonásait ölti. A jelen itt viszonylagossá válik egy nagyobb, szebb múlthoz képest, s így kialakul a hiány tapasztalata, és vele egy heroikus kor képzelete.⁷ Ez a múlthoz való viszony jelenik meg az erdélyi magyar történelmi tragédiáknál, s határozza meg bennük az Erdély-ábrázolást. Székely Csaba éppen ettől a nézőponttól távolodik el, s teremt egy merőben új beszédmódot. Nem a múlt, hanem a jelen

⁴ Radnóti Zsuzsa megállapítása a *Bányavidék* drámatrilógiával kapcsolatban a 2013-as POSZT, Nyílt Fórumon

⁵ Radnóti Zsuzsa: POSZT, Nyílt Fórum 2013: <http://www.youtube.com/watch?v=a2HSjCktya4> 2013. 10.30.

⁶ Urfi Péter: „Aki kinőtt a Hófehérkéből” – Székely Csaba drámaíró. <http://magyarnarancs.hu/szinhaz2/aki-kinott-a-hofeherkéből-szekely-csaba-84225> 2013.10.30.

⁷ Jan Assmann: *A kulturális emlékezet*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004, 78-79.

felől közelít, nem valamihez képest határoz meg, hanem konkrétan beszél valós, mai problémákról. Nem idealizál, inkább lefokoz, s iróniával viszonyul a bemutatott világhoz, kerülve mindenfajta pátoszt.

A hagyományteremtés és -tagadás további vizsgálata előtt magát a hagyomány fogalmát szükséges definiálni. A fogalmat illetően számos elmélet született, én főként Edward Shils, Edvard Sz. Markarjan megállapításaira támaszkodom. Shils nézete szerint a hagyomány a jelenben élő múlt, amely legalább annyira a jelen része, mint bármilyen újdonság. Tartalmazza mindazt, amivel egy adott társadalom rendelkezik, és ami már akkor is létezett, amikor a jelenlegi tulajdonosai átvették. Ami átadható belőlük, azok a magukban foglalt cselekvésminták és képek, illetve azok az eszmék, melyek e minták újraalkalmazását igénylik.⁸ Ezeknek a mintáknak az átadásától, újraalkalmazásától, (újra)értelmezésétől függ, hogy a hagyomány milyen formában, milyen új elemekkel kiegészülve tud, vagy egyáltalán fenn tud-e maradni. A hagyomány léte, továbbélése, fejlődése ugyanis közvetítőitől, továbbadóitól függ: attól, hogy milyen formában és mennyire tartják fontosnak az adott hagyomány továbbadását. A hagyományörzés nem egy meglévő hagyomány változatlan formában történő megőrzését jelenti. A hagyományok bizonyos elemei, cselekvésmintái ugyanis éppen közvetítőik miatt szükségszerűen változnak. Erre tanulmányában Shils is rámutat. Arról beszél, hogy az átvevők hosszú generációja során a hagyomány több szempontból is megváltozhat a korábbi formáihoz képest, mivel a megjelenített hagyományról új értelmezések születnek.⁹

A hagyományok szükségszerű változásával kapcsolatban többféle lehetőséget vázol fel. Ezek szerint sok esetben a hagyomány fő elemei megmaradnak, miközben a többi eleme megváltozik: attól válik hagyománnyá, hogy fő elemei a külső megfigyelő számára megközelítőleg azonosak maradnak a sorozatos átadás egyes szakaszaiban. De a hagyomány hatalmas változásokon is átmehet anélkül, hogy átvevőinek ez feltűnne, vagy pedig teljesen el is értéktelenedhet. Utóbbi esetben elveszíti követőit, mivel tulajdonosai nem jelenítik meg, vagy akik egyszer átvették más viselkedési formákat választottak.¹⁰ Székely Csaba *Bányavidék*-trilógiájában az utolsó lehetőség érvényesül, a hagyományörzés, a helyi hagyományok továbbadásának lehetetlensége jelenik meg.

⁸ Edward Shils: A hagyomány. Bevezetés. In *Hagyomány és hagyományalkotás*. Szerk. Hofer Tamás, Niedermüller Péter, Budapest, 1987, 31-32.

⁹ Uo. 33.

¹⁰ Uo. 33-34.

A helyi hagyományokkal kapcsolatban Edvard Sz. Markarjan arról beszél, hogy azokban az emberi közösségeknek egy olyan sajátos tapasztalata rögződik, amely történelmi sorsuk és sajátos életfelfogásuk egyedi konfigurációját tükrözi. A helyi hagyományok egyik legfontosabb funkcióját pedig a közösségek stabilitásának fenntartásában, újratermelésében határozza meg.¹¹ A *Bányavidék*-trilógia drámaiban ezek a közösségteremtő, -fenntartó hagyományok értéküket veszítették, a közösség tagjai nem törekszenek megtartásukra, továbbadásukra. Itt a hagyomány még fennmaradó elemeként a székely harisnya jelenik meg, melynek azonban a szereplők nem tulajdonítanak valódi értéket, és csak azért veszik fel, mert a faluba érkező magyar téve elvárja, illetve a „*Gyere velem a Hargitára*” nóta, amit a *Bányavirágban* Iván és Mihály emlegetnek. De a tradíció fennmaradó elemei közé sorolható maga az anyanyelv is. Péntek János *A Nyelv és identitás a Kárpát-medencében* című tanulmányában arról beszél, hogy mivel a Kárpát-medencei, határon túli magyarok mind állampolgárság, mind felekezet tekintetében megosztottak, így a tradíció – mint egyetlen közös elemhez – a nyelvhez kapcsolódik, annak identifikáló szerepe van.¹² Székely Csaba drámaiban tehát a hagyomány egyetlen, értékét továbbra is megtartó elemeként maga az anyanyelv határozható meg, míg a többi már csak a hamis Erdély-mítosz fenntartását szolgálja.

A hagyományörzés problematikája, illetve annak hiánya a trilógia mindhárom részében megjelenik. Az első rész különösen hangsúlyozza az idealizált Erdély-mítosz lebontását. A mű végig ez ellen dolgozik, a trilógia másik két részéhez hasonlóan egy kiábrándult, reménytelen közeget mutat be, melynek lakói folyton részegek, káromkodnak, agresszívek, olykor kegyetlenek, és képtelenek rendes társas kapcsolatok kialakítására. Itt az egyetlen őrzött hagyomány, hogy „békaszarrá isszuk magunkat, egymás torkának ugrunk, s aztán kimegyünk az erdőre fát lopni.”¹³ - mondja Iván a *Bányavirágban*. Az utolsó jelenetben azonban a férfi a magyar televízióknak adott interjújában székely harisnyában a hagyományörzésről, Erdély szépségéről és élhetőségéről beszél, és nem érti, hogy miért olyan magas öngyilkossági ráta. Azt mondja, amit hallani akarnak, ami leginkább alátámasztja a közvélemény által sulykolt, ám nem létező, boldognak és harmonikusnak lefestett Erdély-képet. Székely Csaba a *Bányavirágban* tehát ténylegesen is szembeállítja egymással a valós

¹¹ Edvard Sz. Markarjan: A kulturális hagyományok elméleti kulcskérdései. In *Hagyomány és hagyományalkotás*. Szerk. Hofer Tamás, Niedermüller Péter, Budapest, 1987, 80-81.

¹² Péntek János: *Nyelv és identitás a Kárpát-medencében*. <http://www.hitelfolyoirat.hu/dl/pdf/20070730-33552.pdf>, 2014.02.02.

¹³ Székely Csaba: *Bányavirág*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 19.

tapasztalatot és - ahogy P. Müller Péter fogalmaz - a mesterségesen létrehozott, manipulatív célokból fenntartott, idilli székely mítoszt.¹⁴

A *Bányavízben*, ha nem is ennyire hangsúlyozottan, de a papnak és nevelt fiának vitája során szintén megfogalmazódik a valós és kitalált hagyomány közötti ellentét. Míg a fiú a *Bányavirágban* már elhangzó problémákat, az alkoholizmust, a lopást, és az emberek közötti konfliktusokat, a széttartó erőt hangsúlyozza, a pap a magyar összetartásról beszél, és erről is prédikál a templomban: „Attól vagyunk összetartók, hogy kevesen maradtunk, s attól, hogy elnyomnak bennünket.”¹⁵ Az összetartó nép mítosza azzal az assmanni megállapítással magyarázható, mely azt mondja, hogy miközben a kultúra befelé identitást teremt, kifelé idegenséget szít, és a fokozódó elkülönülés a belső egység erősödéséhez vezet, hiszen „semmi sem forraszt össze szorosabban, mint az ellenséges környezettől való elsáncolódás.”¹⁶ A *Bányavízben* Ignác megszólalásában az erdélyi magyarság is egy ilyen népként jellemződik. A hazájától elszakadni kényszerült, ám mégis összetartó, nemzeti öntudatában erős nép köztudatban élő mítosza idéződik fel.

A kitalált hagyományokról, azok létrejöttéről és természetéről Eric Hobsbawm nyújt bővebb áttekintést *Tömeges hagyománytermelés* című tanulmányában. Funkciójuk szerint elkülöníti a társadalmi és a politikai hagyományokat, melyek tömeges termelése az 1870-1910 közötti időszakban volt a legjelentősebb a nyugati országokban.¹⁷ De a kitalált hagyományokra Magyarországon is található példa, ilyen az új kenyér ünnepe, mely a 19. század fordulóján a Darányi Kálmán által felújított aratóünnepből fejlődött ki, és jelentős politikai funkciót töltött be.¹⁸ Hobsbawm tanulmánya szerint a kitalált tradíciók többnyire azért jöttek létre, mert az egyes társadalmi csoportoknak új eszközökre volt szükségük, hogy biztosítsák a társadalmi kohéziót és identitást, és strukturálják a társadalmi kapcsolatokat. A Harmadik Köztársaságban például a kitalált hagyomány döntő szerepet játszott a köztársaság fenntartásában, a forradalmi hagyomány annexiója pedig segítette a politikai célok érvényesítését.¹⁹

¹⁴ P. Müller Péter: *Keserédes Erdély. Színház*, 2013. november

¹⁵ Székely Csaba: *Bányavíz*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 149.

¹⁶ Jan Assmann: *A kulturális emlékezet*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004, 151.

¹⁷ Eric Hobsbawm: *Tömeges hagyomány-termelés*: Európa 1870-1914. In *Hagyomány és hagyományalkotás*. Szerk. Hofer Tamás, Niedermüller Péter, Budapest, 1987., 127.

¹⁸ Kovács Ákos *A kitalált hagyomány* című könyvében ír erről az ünnepről.

¹⁹ Eric Hobsbawm: *Tömeges hagyomány-termelés*: Európa 1870-1914. In *Hagyomány és hagyományalkotás*. Szerk. Hofer Tamás, Niedermüller Péter, Budapest, 1987., 127.

A különböző politikai csoportok céljaik eléréséhez számos új hagyományt hoztak létre: új hivatalos ünnepeket, szertartásokat, ceremóniákat, jelképeket, emlékműveket. Az egyik ilyen rendkívül jelentős, kitalált politikai és egyben társadalmi tradíció Hobsbawm szerint a szocialista mozgalmak legjelentősebb nemzetközi szertartása, a május elseje is. Mint arra rámutat, a szocialista mozgalmak által létrehozott, kitalált hagyomány egyik jellegzetessége a viselet (proletáröltözék) volt.²⁰ A viselet a népi tradícióknak is lényeges eleme, mely tájegységenként, nyelvjárásonként változó: ilyen például a székelyeknél Erdélyben a székely harisnya. A hagyománynak erre az elemére játszik rá Székely Csaba a *Bányavirágban*, és a tradíció, a mítosz eltagadására használja. A székely harisnya a drámában egyszerre jelképezi az összes székely hagyományt, melyek a közösség tagjai számára már elértéktelenedtek, és amelyek már csupán a hagyományörző, összetartó erdélyi nép hamis mítoszának fenntartását szolgálják. Hobsbawm megállapítása szerint a kitalált hagyományok jelentős társadalmi és politikai funkcióval rendelkeznek, és manipulálják vagy egyenesen ilyen célból találják ki őket.²¹ Erre a manipulatív jellegre mutat rá Székely Csaba a *Bányavirágban* az Erdély-mítosz kapcsán.

Székely a *Bányavidék* drámaiban egy kiábrándult, reménytelen, izolált közeget mutat be kisszerű, nyomorú sorsú, tehetetlen antihősökkel, leépülő kapcsolatrendszerekkel. Ez a fajta lefokozott vidék-ábrázolásmód már Anton Pavlovics Csehovnál, Franz Xaver Kroetznél és Martin McDonagh-nál is megjelenik, a magyar drámairodalomban pedig Háy Jánosnál, Egressy Zoltánnál, Parti Nagy Lajosnál is, a nagyvárosi panelek, társasházak leépülő közegével kiegészülve pedig Kárpáti Péter és Spiró György egyes drámaiban. Székely Csaba eddigi drámaírói tevékenysége a fentebb említett szerzőkhöz a *Bányavidék* drámaiban alkalmazott nyelvhasználat és dialógustechnika bizonyos jellegzetességeivel is kapcsolódik. Így, habár az erdélyi drámairodalom hagyományaitól eltávolodik, de megidéz több másikat, illetve maga is létrehoz egyet. Az említett drámaírókkal való kapcsolatok bővebb kifejtése dolgozatom későbbi fejezeteiben lesz olvasható.

²⁰ Eric Hobsbawm: Tömeges hagyomány-termelés: Európa 1870-1914. In *Hagyomány és hagyományalkotás*. Szerk. Hofer Tamás, Niedermüller Péter, Budapest, 1987, 136.

²¹ Uo. 181-182.

A Bánya-drámák dramaturgiája

A *Bányavidék*-trilógia darabjai olvashatók különállóan, de egy nagyobb epizódokból álló történet, egy mai, kifordított, újragondolt mitológia részeként is. A drámák lazán kapcsolódnak egymáshoz, a történetvezetést tekintve nincs köztük összefüggés, dramaturgiai felépítettségük viszont azonos. Dolgozatomban ebben a fejezetében a *Bányavidék*-trilógia dramaturgiáját vizsgálom, különös tekintettel a drámákban visszatérő dramaturgiai sémákra és eszközökre, a késleltetésre, az elhallgatásra, az ismétlésre, a komikum és tragikum működtetésének módjaira, illetve a művekben megjelenő konfliktusokra.

Visszatérő dramaturgiai sémák

A *Bányavidék* mindhárom darabja 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*-trilógia szereplőinek nevében is egyezések figyelhetők meg: a drámákban az öt szereplő közül négy keresztnéve mindig „I”-vel kezdődik. A kivétel mindig az a szereplő, aki valamilyen módon kívülállónak számít, a falu (község) társadalmába nem képes beilleszkedni. A *Bányavirág*ban Mihály már tíz éve a falu lakója, de ennyi idő sem fogadják be, a *Bányavakság*ban Florin, a román rendőr csak egy nyomozás miatt érkezik ide, a *Bányavíz*ben 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 nyelvi kifejezésmód, lefokozott, ironikus, groteszk ábrázolásmód válik bennük uralkodóvá.

A *Bányavidék* drámáinak helyszíne is megegyezik: egy székely bányászfalu (-község), 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.²² A Bányavidék terének a foucault-i heterotópia-elmélet felőli értelmezése dolgozatomnak a térkonceptiót és az ábrázolt közeg sajátosságait tárgyaló fejezetében lesz olvasható.

A *Bányavidék* drámatrilógia több fentebbi vonása, valamint a trilógia különböző darabjaiban visszatérő dramaturgiai sémák – ahogyan P. Müller Péter is rámutat - párhuzamot mutatnak Martin McDonagh *Leenane*-trilógiájával, melynek darabjai a *Leenane szépe*, a *Vaknyugat* és a *Koponya Connemarában*. Az ír drámaíróval való kapcsolat a Székely Csabáról való beszédben rendre előkerül, továbbá maga Székely is vállalja, egyik fő forrásának tartja. 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 tekintetében. A fejezet célja nem Székely Csaba és Martin McDonagh dramaturgiai eszközhasználatának összehasonlítása. Ám a *Bányavidék* drámatrilógia kapcsán ezt követően tárgyalt 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 darabjai szintén olvashatók különállóan, de egy nagyobb történet részeként is. Az ő drámái is egyfelvonásosak, helyszínük megegyezik, és mindegyik négy szereplőt vonultat fel. Székely Csabánál azonban a darabok főként külön értelmezendők, köztük annyiban áll fent kapcsolat, hogy szereplői (mindhárom darabban mások) ismerik egymást, és az adott drámákban utalnak is erre. McDonagh drámái viszont egy nagyobb történet részeként olvasva 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

²² Michel Foucault: *Más terekről*. Ford. Erhardt Miklós. <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253#2sym> 2013.10.30.

hangsúlyozza, és arról ír, hogy McDonagh egy karakterről vagy szituációról olyan előfeltevést generál, amelyet később a cselekmény során meghazudtol vagy elbizonytalanít.²³

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 befogadó róluk való előzetes tudását. 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 trilógia első részében szereplő doktor említés szintjén megjelenik a *Bányavakság*ban és a *Bányavíz*ben is, s utóbbiban a szereplők – csakúgy mint a *Bányavirág*ban – „szar” doktornak nevezik. A *Bányavirág* egy másik 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 *Bányavíz*ben 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 Gézagyerek*ben mellékszereplőkként voltak jelen, megemlítik *A Gézagyerek*ből ismert buszsofőrt és Gézát is.

A *Bányavidék*-trilógia szereplőinek párbeszédeiben olyan szereplők is megjelennek, akik nem tényleges szereplői a drámáknak. Mindhárom darabban megemlítik a Féleszü Sánta Ferit, aki a fél eszével, fél lábával már sok helyre eljutott, a kislányokat molesztáló pedofil papot, a *Bányavirág*ban és *Bányavakság*ban pedig Puskás Misit és Szász Janit, akik az előbbiben még kocsmái ismerősökként jelennek meg, utóbbiban pedig kiderül róluk, hogy azóta öngyilkosok lettek. 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

²³ Görcsi Péter: Megtévesztő dramaturgiák. *Literatura*, 2013/2, 187.

drámakötete, a *Kék, kék, kék* – 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 *Bányavirág*ban 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.”²⁴ 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 *Bányavakság*nak 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.”²⁵

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, és allegorikus kapcsolatot vél felfedezni közöttük. Később pedig akkor, mikor Márton az apja ellen használt mérget a bányavízhez hasonlítja. De 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 egy kívülről érkező személy tér be. A *Bányavirág*ban a negyvenéves Iván él együtt beteg édesapjával és féltestvérével,

²⁴ Székely Csaba: *Bányavirág*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 40.

²⁵ 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> 2013.11.01.

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 művek 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 értesül róla. Az olvasó Márton szavaiból tud meg továbbá egy a karakterek értelmezése szempontjából szintén kulcsfontosságú információt, miszerint a fiút nevelőapja, Ignác rendszeresen magáévá teszi. De azt is, hogy miután Márton megerőszakolta Imolát, a vasárnapi misén Szövérfi Imre, akitől a lány gyermeket vár, nekirontott a papnak és nevelt fiának, majd panaszt tett ellenük a püspöknél. Az előbb említett erőszak azonban olyan esemény, mely a befogadó előtt, a színen játszódik. Székely Csaba a *Bányavakságban* a másik 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 szerez tudomást az olvasó.

A késleltetés dramaturgiája

Székely Csaba egyik legfőbb dramaturgiai eszköze az információk késleltetése, lebegtetése. Az egyes drámákban korábban már elhangzó információk csak később – akár a trilógia egy másik darabjában – nyernek értelmet. A trilógia első két részében például a szereplők a dialógusaikban rendre megemlítik a plébánost és 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.”²⁶ De késleltetéssel operál akkor is, amikor 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. Illetve abban a jelenetben is, amelyben Irén kis fáziskéséssel, egy jelenettel később olvassa el Marci versét, mint a többiek.

A *Bányavirágban* az információk késleltetésére példa Mihály Irmához intézett mondata („Mások is élnek együtt beteg emberekkel. Szerintem ezt maga nagyon jól tudja.”²⁷), ami a befogadó számára csak a darab végén nyer értelmet, mikor Illés búcsúleveléből kiderül, hogy a férfi halálos beteg volt. De erre példa az is, mikor Mihály és Irma a *Bányavirág* elején felvetik, majd rögtön cáfolják is, hogy Iván anyja a macskája halála miatt lett öngyilkos, viszont később Iván megerősíti ezt. Mihálytól a mű elején elhangzik, hogy eleget tett Iván kívánságának, és nem hozott több gyógyszert a beteg Apának, ám csak a mű végén derül ki, hogy miért: az Apa a végrendeletében mindent az egyházra hagyna, nem pedig Ivánra és

²⁶ Székely Csaba: *Bányavíz*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 177.

²⁷ Székely Csaba: *Bányavirág*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 35.

Ilonkára. A *Bányavakság*ban Székely akkor alkalmazza ezt az eszközt, mikor Ince és Iringó megemlíti 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.

Az elhallgatás dramaturgiája

Székely Csaba drámatrilógiájának másik fontos dramaturgiai eszköze az elhallgatás, a titkolózás, melyek az egyes drámákban többféle módon is megjelennek. Szolgálatják félrevezetést: 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 *Bányavíz*ben Imola és Ignác már a mű elején hasfájásról panaszkodik, amit 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 *Bányavakság*ban 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*ben Ignácnál 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 derülnek ki: célja Ince korrupt ügyeinek leleplezése volt. A férfi több esetben pedig úgy viselkedett, mint aki vonzódik Iringóhoz, ám a végén ezt megcáfolja. A *Bányavízben* 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. 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 *Bányavízben* szereplő Irén. Egy kettős karakterről van szó, akinek 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, amely a drámában kulcsfontosságú információt hordoz: akkor, mikor Márton visszautasítja Ignác szexuális közeledését, s a befogadó 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 történő 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 *Bányavakságban* 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, amiről Irén először azt állítja, hogy nem tud semmit, majd ennek az ellenkezője igazolódik be.

A fentebbi példákból kitűnik, hogy Székely Csaba drámáiban a titkok és az elhallgatott információk többnyire leleplezés, önleleplezés 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, mint Székely Csaba *Bányavidékében*. McDonagh-nál ez összekapcsolódik a szereplők elszólásaival, kikényszerített vallomásaival,²⁸ 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, a 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 ír drámaíró továbbá – mint korábban is idéztem – az egyes drámákban ellentétes információkat közöl egy másik dráma karakteréről vagy szituációjáról, így olyan előfeltevést generál, amelyet később a cselekmény során meghazudtol vagy elbizonytalanít.²⁹ Székely azonban nem egymásnak ellentmondó állításokra, hanem látszólagos utalásokra, megfeleltetésekre építve vezeti félre a befogadót és a többi szereplőt.

Az elhallgatással, a titkolózással kapcsolódnak össze bizonyos esetekben a drámákban szereplő szerzői csend-instrukciók is. Ezek az instrukciók Székely Csaba drámáiban 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 jelen vannak ilyen instrukciók, 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 drámáiban megjelenő csend-instrukciók kapcsán beszél az elhallgatásról, s azt mondja, hogy a csehovi szereplők hallgatásai valójában elhallgatások, amelyeket valaminek a kimondása helyett választanak.³⁰ 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, amik csak a darab későbbi pontján derülnek ki,

²⁸ Görcsi Péter: *Megtévesztő dramaturgiák. Literatura*, 2013/2, 184.

²⁹ Uo. 187.

³⁰ Rosner Krisztina: *A színészi jelenlét és a csend dramatikus-teátrális játéka*. Budapest, L'Harmattan, 2012, 88.

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.³¹ 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, melyről 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 csendekben is. Irma metaforákban Iván tudtára adja, hogy szerelmes belé, a férfi eleinte kedvesen fogadja, majd az egyik *csend* után durván visszautasítja. Ebben a csendben 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 csendekben is. Florin az autóbalesetről és Iringó férjének haláláról kérdezősködik, de Iringó hazudik a férfinak, és 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 a neveltfiát, és a tízéves kisfiúkat molesztálja, így a „Fura plébános ez az Ignác atya.”³² megszólalás utáni *csend* ezekre az elhallgatott információkra utalhat.

Az elhallgatás mint az egyes témák kerülése jelenik meg a *Bányavirágban* Ivánnak és Mihálynak a beteg apáról szóló párbeszédében. Mihály szándékosan kerül, hogy az Apa állapotáról beszéljen, ezért mikor Iván felőle kérdez, egy *csend* után először csak annyit válaszol, hogy az Apa lehányta a nadrágját. A szereplők dialógusai többször is az Apa betegsége illetve rossz természete körül forognak, és megfigyelhető, hogy minden esetben csendek előzik meg a róla történő 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

³¹ Rosner Krisztina: *A színészi jelenlét és a csend dramatikus-teátrális játéka*. Budapest, L'Harmattan, 2012, 90.

³² Székely Csaba: *Bányavíz*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 163.

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 – pótszöveggként értelmezhetők, amely többnyire valamilyen közlés helyett kerül kimondásra.³³ Míg azonban Csehov művei szinte teljes egészében ilyen szövegekből épülnek fel, Székely Csaba csak helyenként alkalmazza őket.

A *Bányavidék*-trilógiában az egyes témák kikerülése céljából a szereplők gyakran témát váltanak, amit 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 *Bányavirág*ban Ivánnak a hallgatás megszüntetésére irányuló kijelentése is („Kérdezzél csak Irma. Ne hallgassál annyit.”).³⁴ Ahogy Rosner Krisztina írja, Csehov drámáiban is megjelenik a csendre való kényszeres reflexió. Deborah Tannen *Silence: Anything but* 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.’³⁵ Ez a fajta konverzációs stílus jelenik meg a *Bányavidék* drámáiban 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 és a hallgatás, a csend megtörésére irányuló szándékra mutat rá.

A levél dramaturgiai funkciója

Székely Csaba drámáinak egyik visszatérő, fontos dramaturgiai eszköze a levél, amit a *Bányavirág*ban kétszeresen is alkalmaz, s ami az egyes drámákban különböző funkciókat tölt be. A levél alapvetően akkor tölti be szerepét, ha a küldő a levélen, mint eszközön keresztül valamilyen üzenetet közvetít a címzetthez. A *Bányavidék* drámáiban ez azonban nem minden esetben teljesül, a levél nem mindig jut el címzettjéhez. Ilyen a *Bányavirág*ban az ügyvéd

³³ Rosner Krisztina: *A színészi jelenlét és a csend dramatikus-teátrális játékai*. Budapest, L'Harmattan, 2012, 85.

³⁴ Székely Csaba: *Bányavirág*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 39.

³⁵ Rosner Krisztina: *A színészi jelenlét és a csend dramatikus-teátrális játékai*. Budapest, L'Harmattan, 2012, 92. Deborah Tannen: *Silence: Anything but* in *Perspectives on Silence*, Tannen-Saville-Troike (eds), 1985. 93-111.

levele, melyet Ivánék nem adnak át a beteg Apának. A levelet ebben az esetben kétszeresen is eltérítik. Először Mihály rakja zsebre azért, hogy ő mondhasa el a tartalmát Ivánnak, így késlelteti az információközlést, az eredeti címzettnek pedig a tartalma miatt nem juttatják el. Itt a levél tehát az elhallgatással, a titkolózással és a leleplezéssel van kapcsolatban. Mihály a levél kapcsán elmondja, hogy az Apa végrendelkezés ügyében írt levelet egy ügyvédnek, melyben mindent az egyházra akar hagyni, s így Iván és Ilonka semmi nélkül maradnának. Ez a levél pedig egy arra 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 címzetthez 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 címzetthez 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 tudomást a dologról. A levél itt is gyökeresen megváltoztathatná a szereplők életét, azonban a levél át nem adása miatt ez nem következik be. Maureen és a *Bányavirágban* 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 regényében 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.³⁶ 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 cselekményért, hiszen enélkül Tóték fiuk helyzetére tekintettel nem lennének kötelesek fogadni az Örnagyot, aki

³⁶ P. Müller Péter: *A groteszk dramaturgiája*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1990, 97.

felforgatja életüket. Tót pedig nem kényszerülne megalázkodásra, tekintélyének, identitásának feladására, aminek következménye az Őrnagy elleni fellázadás és merénylet.

A *Bányavirág* másik levele Illés búcsúleve Irmához, ami itt 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, és célja kifejezetten az információnak az olvasó előtti leleplezése.

A *Bányavidék* trilógia utolsó levelével a *Bányavízben* találkozunk az olvasó, ami itt 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 *Bányavirágban* 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 együtt 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.

Ahogy P. Müller Péter is írja recenziójában, a két tényező így olyan torzító fénytörésbe kerül, amely kölcsönösen groteszk komikumot kölcsönöz nekik.³⁷

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 egy olyan lelki átalakulást indít el benne, mely a dráma többi szereplőjére is hatással lesz.³⁸ 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 belű” 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.”)³⁹ 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

³⁷ P. Müller Péter: Késérédes Erdély. Színház, 2013. november, 46.

³⁸ P. Müller Péter: A tragikum iróniája. A *Csirkefej* a Katona József Színházban. <http://katonajozsefszinhaz.hu/a-katona/38756-csirkefej2kritikaszinhaz>, 2014.01.10.

³⁹ 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.⁴⁰ 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. A dialógustechnika és a nyelvi kifejezésmód bizonyos sajátosságai is fontos szerepet játszanak a humorkeltésben, úgy mint a halmozás, a túlzás, a korábban már említett ismétlés, a szótévesztés, az egyes szavak más kontextusban történő alkalmazása, a szavak

⁴⁰ P. Müller Péter: Keserédes Erdély. Színház, 2013. november, 46.

hangalakjával történő játék, illetve ahogy P. Müller Péter fogalmaz, a trivialitások felnagyítása és az egyes témák túlbeszélése.⁴¹ Ezeket dolgozatomnak a *Bányavidék* dialógustechnikájával és nyelvi kifejezőmódjával foglalkozó fejezetében tárgyalom részletesen.

Komikus hatást keltenek 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 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.”,⁴² majd meg kérdezi Incétől, hogy mi az a „vedzsetás minekhívják”. Ince szintén nem tudja, de azt feleli: „Ilyen román vallási dolog.”⁴³ 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 buszutat, – 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.”⁴⁴ 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.”,⁴⁵ 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

⁴¹ P. Müller Péter: Keserédes Erdély. Színház, 2013. november, 46.

⁴² Székely Csaba: Bányavakság in uő. *Bányavidék*, Magvető, Budapest, 2013, 82.

⁴³ Uo. 82.

⁴⁴ Székely Csaba: Bányavakság in uő. *Bányavidék*, Magvető, Budapest, 2013, 77.

⁴⁵ Székely Csaba: Bányavirág in uő. *Bányavidék*, Magvető, Budapest, 2013, 41.

válaszul megjegyzi: „Erre próbáltam én is kilyukadni, csak még nem jutottam el odáig az utalgatásban.”⁴⁶

Konfliktusok a Bánya-drámákban

A *Bányavidék*-trilógia drámáiban a szereplők közötti viszonyok főként konfliktusok, ellentétek mentén szerveződnek. A konfliktussal és a viszonyrendszerrel, mint drámapoétikai terminussal Bécsy Tamás *A dráma esztétikája* és *A drámamodellek és a mai dráma* című műveiben kiemelten foglalkozik. Arról beszél, hogy a legtöbb teoretikus véleményével ellentétben nem a konfliktust, hanem a szituáció tekinti a dráma műneme lényegének, legsajátabb törvényszerűségének. Megállapítása szerint ugyanis a dráma az a dialógusokban rögzített világszerűség, amelynek cselekménye, eseménymenete az alakok közötti szituációból bomlik ki és az alakok közötti viszonyrendszernek a szükségszerű változását hordozza, nyilvánítja ki.⁴⁷ A konfliktus fogalmát főként a konfliktusos dráma modelljének⁴⁸ kapcsán tárgyalja, amelyben a konfliktus két oldal küzdelmét feltételezi. Ám nézete szerint a drámaelméleti értelmű konfliktus létrejöttéhez nem elegendő az ellentétes akaratnak és célnak a pusztá megléte, hanem a feleknek eszközzel is kell rendelkezniük azok érvényesítéséhez, így jöhet létre a konfliktusos szituáció.⁴⁹

Székely Csaba drámáit Bécsy Tamás elmélete felől olvasni meglehetősen nagy kihívás, mivel nehezen sorolhatók be a Bécsy által meghatározott drámatípusok bármelyikébe. Ha Bécsy elméletét mégis Székely trilógiájának darabjaira alkalmazzánk, akkor azok – a Csehov drámákhoz⁵⁰ hasonlóan – leginkább a műfaj nélküli dráma kategóriájába lennének sorolhatók, a konfliktusos drámamodellnek pedig nem lennének megfeleltethetők abban az értelemben, hogy két ellentétes akaratú, és akarata megvalósításához eszközzel is rendelkező, és azt érvényesítő személy áll bennük egymással szemben. Habár a *Bányavidék*-trilógia szereplőinek a Bécsy-féle értelemben nincs eszközük céljuk és akaratuk megvalósításához, de elmondható, hogy ezekben a drámákban is ellentétes akaratok feszülnek egymásnak és a viszonyok konfliktusok, ellentétek mentén szerveződnek.

⁴⁶ Székely Csaba: *Bányavirág* in uő. *Bányavidék*, Magvető, Budapest, 2013, 29.

⁴⁷ Bécsy Tamás: *A dráma esztétikája*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1988, 33-34.

⁴⁸ Bécsy Tamás *A dráma esztétikájában és A drámamodellek és a mai drámában* megkülönbözteti a konfliktusos, a középpontos, a kétszintes és a műfaj nélküli drámákat.

⁴⁹ Bécsy Tamás: *A dráma esztétikája*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1988, 65-66.

⁵⁰ Bécsy Tamás Csehov drámáit a műfaj nélküli dráma kategóriájába sorolja.

P. Müller Péter Spiró György *Csirkefej* című drámájának szereplői kapcsán szintén arról beszél, hogy a társadalomban, amelyben élnek, a kapcsolatok alapja a konfliktus.⁵¹ A *Bányavidék* drámáinak szereplőiről, kapcsolataikról ez szintén elmondható. A trilógia drámáiból hiányoznak a harmonikus kapcsolatok, még a (csonka)családokon belül is feloldhatatlan ellentétek, konfliktusok szervezik a viszonyokat. A szereplők nehezen értik meg vagy félreértik egymást, gyakran keverednek egymással szóváltásba, durván megbántják, megfenyegetik, vagy bántalmazzák a másikat. A következő szakaszokban a viszonyrendszereket szervező ellentéteket, konfliktusokat vázolom fel.

A *Bányavirágban* Iván és Mihály viszonya alapvetően ellentétekre épül, ugyanakkor kettősség is jellemzi. Durván sértegetik egymást, egyszer kis híján összeverekednek, valamint kiderül, hogy Iván korábban részegen megpróbált ledugni egy láncfűrész torkán. Ennek ellenére az Apa kezelése után mégis együtt pálinkáznak, és Mihály ezektől függetlenül is többször megjelenik Ivánéknál. Iván Illéshez való viszonya szintén konfliktusok mentén szerveződik. A mindig jókedvű szomszédot káromkodások kíséretében rendszeresen elzavarja, és durva szavakkal illeti, melyben vélhetően az is szerepet játszik, hogy szerelmes Illés feleségébe, Irmába. Irmát – azért, hogy ne dúlja fel Illéssel való házasságát – szintén megsérti, és mikor a nő burkoltan szerelmet vall neki, elüldözi házából. Féltestvérével, Ilonkával való kapcsolata szintén konfliktusos. A lánnyal – akihez vonzódik – ugyan kedves, de az megelégteli Iván és Mihály örökös részegségét és a falubeli közeg élehetetlenségét, ezért elköltözik. A legmeghatározóbb ellentét azonban Ivánnak a (színen soha meg nem jelenő) Apával való kapcsolatában jelenik meg. Mivel a beteg, zsarnok családfőről kell gondoskodnia, nem hagyhatja el a falut és változtathat életén, illetve – ahogy az Mihály szavaiból kiderül – őt okolja álmai megghiúsulásáért. Az Apa iránti gyűlöletében odáig jut, hogy halálát kívánja, és megkéri Mihályt, hogy ne hozzon több gyógyszert neki.

A *Bányavakságban* a drámát szervező egyik fő ellentét Izsák és Ince kapcsolatában figyelhető meg. A közelgő polgármester-választás miatt már eleve rivalizálnak egymással, Izsák Incét (a jelenlegi polgármestert) okolja, hogy a községet visszaminősítették faluvá. Kettejük viszonyát azonban csak még jobban elmérgesíti, hogy Ince egy román rendőrt hívott a faluba. Izsák ezért először megfenyegeti, később pedig majdnem meg is öli Incét. A másik, drámát szervező konfliktus a magyar román ellentét mentén, Florin és a többi szereplő, Ince, Izsák és Iringó között jön létre. P. Müller Péter *A groteszk dramaturgiája* című művében beszél az „idegen érkezésének” kronotoposzáról, melyre az a jellemző, hogy egy kialakult

⁵¹ P. Müller Péter: *A pusztulás kulisszái*. http://adattar.vmmi.org/cikkek/14072/hid_1988_01_19_muller.pdf 2014.01.07.

értékrenddel bíró közösség életébe egy ettől eltérő értékrendet képviselő személy érkezik, s a mű e két világ, értékrend megmérkőzését mutatja be.⁵² Florin nemzeti hovatartozása miatt már eleve problematikus szereplő, magában hordozza a konfliktus lehetőségét. A rendőr a nyomozás ideje alatt beköltözik Iringó és Ince házába, mivel Ince hívta a faluba azért, hogy Izsák után nyomozzon. Ám ahogy dolgozatomban egy korábbi fejezetében már említettem, a rendőr valódi célja Ince korrupt ügyeinek leleplezése volt. Florin kevert, román-magyar beszéde amellett, hogy a félreértések miatt a humor egyik fő forrását képezi a drámában, már a mű elejétől fogva feszült pillanatokat, kisebb konfliktusokat, félreértéseket okoz. Ilyen az a jelenet, melyben Florin Iringónak felesége haláláról mesél. A nő a román szavak használata miatt teljesen félreérti a férfit, és elbagatellizálja az esetet, mire Florin dühös lesz, és beszélgetésük heves vitává fajul.

De nem csak a megértés nehézségei eredményeznek konfliktushelyzeteket, hanem a szereplők között végig ott lappangó nemzeti ellentét is, mely a mű során mindinkább felszínre tör. Ince és Iringó érdekből eleinte elfojtják, csakúgy mint Florin, ám egy-egy elejtett román-, illetve magyarellenes megjegyzésben pillanatokra mégis megmutatkozik, és feszültséggel tölti meg az adott jelenetet. Az ilyen jellegű megszólalások után a szereplők rögtön igyekeznek kijavítani magukat, vagy elfedni kijelentésük valódi élet. Erre példa az a jelenet, melyben Florin megérkezik Iringóék házába, majd mikor bemutatkozik, Iringó hangot ad megdöbbenésének: „Ez román.”, ám Ince rögtön elhallgattatja. Egy későbbi jelenetben Ince szólja el magát, Izsák rományülöletéről beszámolva megjegyzi: „Én nem utálok a románokat. Végül is, ha jobban meggondoljuk, maguk is emberek. (...) A múltat eltemettük, most már békességben élünk, ez a fontos.”⁵³ Izsákkal történő vitáját követően aztán Florin is elejt dühében egy magyarellenes megjegyzést, majd gyorsan kijavítja magát: „Le tudnám vadászni mitraliérával az összes ilyen nagy büszke bozgot. (észbe kap) Jaj, bocsásson meg, Ince úr, én nem gondolom eztet. Csak ez az ember kihozta belőlem, amit nem gondolok.”⁵⁴ Izsák viszont, aki a Turul Zászlóalj Harcosait is otthagya, mert túl liberálisak voltak neki, nyíltan románellenes, amelynek a drámában rendszeresen hangot is ad. Nála nincs jelen az az elfojtás, mint Incénél és Iringónál. Már Florinnal történő első találkozásakor konfliktusba keveredik a férfival, hangot ad a románokkal szembeni ellenséges érzéseinek, és „Erdélyország” visszavételéről beszél.

⁵² P. Müller Péter: *A groteszk dramaturgiája*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1990, 97.

⁵³ Székely Csaba: Bányavakság. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 75.

⁵⁴ Uo. 115.

Incék és Florin egymáshoz történő viszonyában akkor következik be változás, mikor a rendőr a dráma utolsó felében elmondja, hogy végig Incét akarta leleplezni, s eközben azt is megtudta, hogy Iringó megölte a férjét. A vallomást követően már egyik fél sem törekszik az ellenséges érzések elfojtására, a magyar-román ellentét kiéleződik. Ignác és Florin a nemzeti és történelmi sérelmek sorolásába kezdenek egészen 1600-ig, és a Kárpát-medencébe történő bejövételig visszamenően, majd a heves veszekedés során Ince Izsák segítségével megöli Florint. A dráma alapszituációja már eleve magában hordozza a konfliktust, hiszen nem csak hogy két egymással ellentétes, de ellenséges értékrend kerül szembe. Ez az ellentét továbbá a konfliktus tetőpontjának pillanatában megszünteti Ince és Izsák szembenállását, és egy oldalra rendeli őket. Ugyanakkor az Ince és Izsák közötti konfliktus teszi lehetővé a másik kibontakozását, hiszen Ince hívta a faluba Florint, hogy a segítségével megnyerhesse a polgármester-választást Izsák ellen.

Ince és Iringó kapcsolatát is feloldhatatlan konfliktusok, ellentétek szervezik, ugyanakkor kettősség is jellemzi. Viszonyuk a kölcsönös egymásrautaltságra épül, összekötik őket elhallgatott, súlyos titkaik és tetteik, melyek miatt adóssai egymásnak. Ezek játsszák a fő szerepet a testvérpár közötti konfliktusok kialakulásában. Az egyik fő konfliktus abból adódik, hogy Iringó megvásárolja Ince házát, hogy ezzel anyagilag kisegítse testvérét, ám ezt rendszeresen felemlegeti neki, és a ház eladásával fenyegetőzik. Iringó el akar költözni a faluból, hogy új életet kezdhesen, de amint azt ki is mondja, Ince iránti „lelki adóssága” miatt nem teszi meg. A másik ellentét éppen ehhez kapcsolódik: Iringó itt ugyanis arra utal, hogy részben ő a felelős Ince feleségének és fiának haláláért, ő vezette az autót, amikor balesetet szenvedtek. Incének lányához való viszonya is alapvetően konfliktusokra épül. A rég nem látott lányról az apa elragadtatással beszél, azt hiszi, hogy egyetemre jár, aminek állítólagos költségeire minden hónapban elküldi fizetését. A lányról azonban kiderül, hogy tanulmányait már rég félbehagyta, és csak az apa anyagi támogatására van szüksége. Ezt hirtelen hazatérésekor be is bizonyítja. Csak azért jött, hogy pénzt kérjen olaszországi útjára, majd mikor Ince – mivel teljesen elszegényedett –, nem ad neki, durván leteremti apját, majd később el is hagyja a falut.

A *Bányavíz* viszonyrendszerei is főként ellentétek, konfliktusok mentén szerveződnek. Ignác és Márton kapcsolatának alapvető konfliktusa, hogy a pap tíz éves kora óta rendszeresen magáévá teszi a fiút, amit az megeléged, és pókhálós gomba levéllel kezdi el mérgezni nevelőapját. Ignác és Márton viszonyában azonban egyfajta kettősség is megfigyelhető. Kettejük kapcsolata nem értelmezhető egyértelműen az áldozat-elkövető ellentétpár szerint, náluk is megjelenik az az egymásrautaltság, ami a *Bányavakságban* Ince és

Iringó kapcsolatában is jelen van. A papot nem csak szexuális vágyak fűzik nevelt fiához, hanem szereti is őt, függ tőle, és görcsösen ragaszkodik hozzá. Tudatában van saját bűnösségének, cselekedetei helytelenségének, erre világít rá Imolával történő párbeszéde is, melyben a csokoládét mohón kutató lánynak bevallja: „...tudom én, milyen a csillapíthatatlan kívánság.”⁵⁵ Ignác komolyan megbánja azokat, amiket fiával tett, s megígéri, hogy nem bántja többé, s veszi rá olyan dolgokra, amiket az nem akar megtenni. Viszonyuk mégis folytatódik, mely azonban már nem csupán Ignác, hanem Márton döntése is.

A fiúnál is jelen van a nevelőapától való függés, a hozzá való ragaszkodás, melyben azonban a megalázott, bántalmazott szerephez történő mazochista kötődés is megjelenik: „...verjél meg, alázzál meg, vedd elő megint azt a seprűnyelet, valamit csináljál, könyörgök bántásál.”⁵⁶ A fiú el akarja hagyni a bányavidéket, ám a változtatásra irányuló összes kísérlete megghiúsul. Az Imolában való társra-találás kudarcra visszateríti nevelőapjához, s a kölcsönös egymásra utaltság szétválaszthatatlanul összekapcsolja őket, lehetetlenné teszi a továbblépést. Míg a *Bányavirágban* és a *Bányavakságban* a csonkacsaládok még fennmaradó egysége is megbomlik (Ilonka és Iringó is elhagyják a falut, magukra hagyva Ivánt és Incét), addig a *Bányavízben* a konfliktusok és ellentétek ellenére megmarad, és meg is erősödik.

Mártonnak nem csak Ignáchoz, de Imolához fűződő kapcsolata is konfliktusos. Márton vonzódik a lányhoz, egyszer meg is csókolja. De amikor ezt követően szerelmet vall neki, és arra kéri, hogy utazzon el vele a megtalált pénzből új életet kezdeni, a lány a fejéhez vágja, hogy csak sajnálatból tette, és egyébként Szövérfi Imrétől vár gyermeket. Márton erre hasonlóan viselkedik a lánnyal, mint Ignác övele: rá akarja erőltetni akaratát, s olyan dologra kényszeríti, amit az nem akar megtenni: a pulpituson erőszakosan a magáévá teszi. A drámai cselekmény során az Ignác és István közötti viszony is konfliktusossá válik. Ignácék befogadják őket a házukat sújtó tűzvész után, amiben – István és Imola tudomása szerint – minden vagyonuk odaveszett. A dráma végén azonban kiderül, hogy Ignác mentette ki és lopta el a matracba rejtett pénzt és vele együtt a pálinkafőzőüstöt. Utóbbi leplezi le a papot István előtt, aki őrzöngő káromkodássorozat közepette ront rá Ignácra.

⁵⁵ Székely Csaba: *Bányavíz*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 181.

⁵⁶ Székely Csaba: *Bányavíz*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 193.

A tér és az ábrázolt közeg sajátosságai

A *Bányavidék* drámatrilógia darabjainak nem csak dramaturgiai felépítettsége, de térkonceptiója, és a bennük bemutatott közeg ábrázolásmódja is megegyezik. A *Bányavirágot*, a *Bányavakságot* és a *Bányavizet* egymáshoz kapcsolja az azonos helyszín, ami lehetővé teszi egy drámák között átívelő viszonyháló létrehozását. A térkonceptió elsősorban a zárt, elszigetelt jelleg felől határozható meg, ugyanakkor véleményem szerint bizonyos szempontok alapján Foucault heterotopikus térelméletével is összefüggésbe hozható. A drámák terének valóságosan behatárolható, ugyanakkor fiktív jellege, a tér és a viszonyrendszerek összefüggései, illetve a heterotópia nyitó-záró rendszerének sajátosságai lehetővé teszik a *Bányavidék*-trilógia terének heterotopikus térként történő meghatározását is. Nem célom, hogy Foucault megállapításait a drámatrilógia térkonceptiójára vonatkoztatva kizárólagossá tegyem, ezt csupán egy lehetséges értelmezési útvonalként vázolom fel. A *Bányavidék* terének sajátosságai összekapcsolódnak a drámákban bemutatott közeg ábrázolásmódjával is, így jelen fejezet az utóbbi szempontot is tárgyalja, közben kapcsolatot teremtve Anton Pavlovics Csehov, Franz Xaver Kroetz, Martin McDonagh, Spiró György, Háy János, Parti Nagy Lajos, Egressy Zoltán és Kárpáti Péter egyes műveivel.

A *Bányavidék* mint heterotopikus tér

Székely Csaba drámatrilógiájának térkonceptiója több szempontból is kapcsolatba hozható Michel Foucault heterotopikus terekről szóló megállapításaival. Foucault heterotopikus tereknek nevezi mindazon helyeket, „melyek minden helyen kívül esnek, jóllehet valóságosan behatárolhatók” és „melyek abszolút módon „mások”, mint mindazon helyszínek, melyekre reflektálnak, melyekről szólnak (...)”.⁵⁷ Székely Csaba drámatrilógiájának helyszíne, habár név szerint nem azonosítja a székely bányászfalut, mégis valóságosan behatárolható hely, hiszen a befogadó tudja, hogy a drámák egy valóságos területen, Erdélyben játszódnak. Ugyanakkor éppen a falu azonosíthatatlanságának, illetve a groteszk, lefokozott ábrázolásmódnak köszönhetően a drámák tere, közege egy olyan

⁵⁷ Michel Foucault: *Más terekről*. Ford. Erhardt Miklós. <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253#2sym>, 2013.10.30.

kifordított, alulnézetből bemutatott világ leképeződése, mely szükségszerűen különbözik a valóságtól.

A *Bányavidék*-trilógia tere továbbá foucault-i értelemben olyan többnemű térnek tekinthető, mely viszonyrendszerek által meghatározott, ugyanúgy ahogy a viszonyok helyszíne is a többiekéhez képes visszabonthatatlanul determinált.⁵⁸ Ezt igazolja a drámák között átívelő viszony-és összefüggésrendszerek hálózata. Hasonló viszonyháló létrehozása figyelhető meg Martin McDonagh *Leenane*-trilógiájában is, melyben a különböző drámák szereplői szintén kapcsolatban állnak egymással, az egyes helyzetek, közölt információk pedig befolyásolhatják a többi dráma értelmezését. A *Leenane*-trilógia, mint arra Eamonn Jordan is rámutat *Heterotopic and Funerary Spaces: Martin McDonagh's A Skull in Connemara* című tanulmányában, szintén elemezhető Foucault heterotópia-elmélete felől. Jordan vizsgálata azonban főként *A Skull in Connemara*-ban megjelenő szakralizált, szent helyekhez való viszonyra, és a temetőre, mint heterotopikus helyszínre koncentrál.⁵⁹

Székely Csaba trilógiájának tere hasonlóképpen konstruálódik, mint a Foucault által jellemzett heterotopikus terek. Foucault arról beszél, hogy a heterotópia mindig feltételezi egy nyitó-záró rendszer létét, mely egyszerre szigeteli el és teszi járhatóvá azt.⁶⁰ Ez igaz a *Bányavidék* terére is, mely hasonlóan zárt közeg, átlátható, jól meghatározható viszonyrendszerekkel. A nyitó-záró jelleg paradoxona a *Bányavirágban* Mihály alakjában jól megmutatkozik: az orvos tíz éve a falu lakója, de ennyi idő alatt sem fogadják be, még mindig kívülállónak kezelik. Ugyanígy a *Bányavíz* Marcija sem szervesült tagja a falu társadalmának, vélhetően ismeretlen származása miatt, a fiút ugyanis a helyi pap, Ignác örökbe fogadta. Nevelőapján és Irénen, azaz közvetlen környezetén kívül még a nevét sem tudják, mindenki csak a pap szeretőjeként emlegeti.

A lezáruló tér

A drámatrilógiában bemutatott bányavidék olyan önmagába zárt, elszigetelt térként jelenik meg, melyből a kilépés, a változtatás lehetősége a szereplők számára nem érhető el, legtöbbször csupán vágy marad. A műben bemutatott világ zártságát csak tovább erősíti, hogy

⁵⁸ Michel Foucault: *Más terekről*. Ford. Erhardt Miklós. <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253#2sym>, 2013.10.30.

⁵⁹ Eamonn Jordan: *Heterotopic and Funerary Spaces Martin McDonagh's A Skull in Connemara*, in *Focus*, Papers in English Literary and Cultural Studies at JPU. (Edited by M. Kurdi, Á. Surányi, G. Vöő.) Pécs, 2012

⁶⁰ Michel Foucault: *Más terekről*. Ford. Erhardt Miklós. <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253#2sym>, 2013.10.30.

a drámai cselekmény szűkebben vett helyszíne is mindig zárt tér, valamely csonka család otthonának egyetlen szobája. A tér a drámákban determinálja az egyén helyzetét, meghatározza, felrajzolja, korlátozza mozgásterét. Erre mutat rá a mindhárom műben megjelenő börtön metafora, amellyel a szereplők a bányászfalut jellemzik. A trilógia darabjaiban az egyes szereplőknek megadatik a továbblépés, a személyes sors megváltoztatásának lehetősége, mégsem élnek vele. Görcsösen és elválaszthatatlanul ragaszkodnak valamihez (gyökereikhez, a családhoz, a családi házhoz, emlékeikhez), ami végérvényesen kötődik a térhez. A térhez történő kötődés a világban való létezés fenomenológiájával is magyarázható. Merleau-Ponty állítása szerint ugyanis – ahogy Michel de Certeau is idézi – a tér egzisztenciális, az egzisztencia pedig térbeli. S egyben egyfajta világhoz való viszony is, mely kifejezi a „lényünk, mint környezetben elhelyezett lény lényegi struktúráját”, egy lényét, „amelynek léte egy tájék terében gyökerezik.”⁶¹ A *Bányavidék* drámáiban azonban nem csupán arról van szó, hogy a szereplők természetsszerűleg kötődnek a már jól ismert, belakott térhez, hanem hogy e tér – mint fentebb említettem – determinálja, korlátozza, elszigeteli őket. Csupán a látogatóba érkező kívülállók, valamint a *Bányavirág* és a *Bányavakság* női szereplői képesek arra, hogy a változtatás reményében végleg elhagyják falut. Utóbbiak a közeg élehetlensége, terméketlensége, a társra találás lehetetlensége miatt menekülnek el. Míg a *Bányavirágban* és a *Bányavakságban* a térből való kilépés még lehetséges, a *Bányavízből* ez teljesen hiányzik. A trilógia utolsó darabjában a változtatás, a személyes sors megmásítása lehetetlennek tűnik fel, itt már senki sem hagyja el a falut, és nem is érkezik senki látogatóba, a tér végérvényesen lezárul.

A saját sors megmásításának lehetősége illetve annak elutasítása Spiró György több drámájában is központi kérdéssé válik. A *Kvartettben*, mely a rendszerváltás utáni években játszódik, egy lakótelepi, lepusztult panelkonyhában élő házaspárhoz állít be váratlanul a Vendég, aki felforgatja a mindennapok biztonságossá vált monotóniáját. Az Amerikából visszatérő férfi meg akarja hálálni az Öregnek, hogy segített elmenekülnie az '56-os forradalom utáni letartóztatása elől, és ezért pénzt és ajándékokat kínál. A múltbeli események elfojtása, szándékos tagadása a család részéről azonban erősebbnek bizonyul. Nem tudnak alkalmazkodni a jelenhez, számukra még mindig a rendszerváltás előtti korszak felfogásmódja, tabutémái érvényesek. Az Öreg továbbra is párthű maradt, így automatikusan letagadja múltbeli segítő tettét, valamint visszautasítja a Vendég háláját, pénzét. Az anyagi

⁶¹ Michel de Certeau: *A cselekvés művészete*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2010, 141.

segítség elfogadása változást hozhatna a házaspár életébe, ugyanakkor egyet jelentene a múlttól való elszakadással is, melyre azonban képtelenek.

A *Prah* című drámában egy vidéki lerobbant házban élő házaspár életén a birtokukban lévő nyertes lottószelvény változtathatna, melyet azonban a mű végén elégetnek. A pénz elköltésének mikéntjén összevesznek, és számos ellenérvet hoznak fel a nagy összeg elfogadása ellen. A változás lehetősége megrémíti őket, így a szelvény elégetésével a már jól ismert és a megszokott léhelyzetet választják. A *Szappanoperában* egy lepusztult lakásban élő nőhöz csönget be egy zsidó kárpótlásokkal foglalkozó cég ügynöke. Mindenáron szeretné a nőt rábeszélni a pénz elfogadására, a nő azonban elutasítja egyrészt elvei miatt, másrészt mert megtudja, hogy létezik egy lista, ami a zsidó származásúak neveit tartalmazza. A változástól való félelem itt is megjelenik, de nem annyira az anyagi helyzet, hanem sokkal inkább az identitás kapcsán. A kárpótlás elfogadásával a nő ugyanis hivatalosan is elismerné a mű elején még tagadott zsidó származását. Tompa Andrea szerint Spirónál ha fel is tűnik a változás, a tét mindig a változás elvi lehetőségének tételes, fokozatos és végleges kizárása.⁶² Székely Csaba *Bányavidék* című drámatrilógiájára a korábbi példák alapján szintén vonatkoztatható ez az állítás.

A *Bányavidék* bányászfaluja mellett, hogy zárt, elszigetelt térként jelenik meg, a hiány által is meghatározott. Michel de Certeau szerint „a helyek, ahol éltünk olyanok, mint a távollét jelenlétei. Ami megjelenik, arra mutat rá, ami már nincs.”⁶³ Ez az állítás vonatkoztatható a *Bányavidék*-trilógia drámáinak helyszínére is, hiszen a drámák címében is szereplő bánya csupán hiányában van jelen, nemléte meghatározza a drámák atmoszféráját, a szereplők életét. A bánya illetve annak bezárása a szereplők dialógusaiban rendre előkerül, és általában elkülönül a bánya bezárása előtti és utáni időszak, mely utóbbit összefüggésbe hozzák jelenlegi, nyomorúságos helyzetükkel. Erre utalnak a következő megszólalások: „S mióta bezárták a bányát, azóta még idiótább itt mindenki.”⁶⁴, „Mióta bezárt a bánya, senkinek nincsen semmije, aztán úgy lopkod a máséból, mintha kötelező volna.”⁶⁵

A bánya bezárása a drámák szereplői közül leginkább a *Bányavirágban* szereplő Iván életét határozza meg, ez ugyanis álmainak, terveinek megvalósíthatatlanságát jelenti. Elhitte apjának, hogy a bányából fognak meggazdagodni, és gyógyfürdőt akart építeni a pénzből. A bezárás óta azonban munkanélküli, és mivel a beteg, zsarnok Apáról kell gondoskodnia, nem

⁶² Tompa Andrea: A mérgező múlt drámája. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1489/a-mergezo-mult-dramaja> 2014.01.10

⁶³ Michel de Certeau: *A cselekvés művészete*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2010, 132.

⁶⁴ Székely Csaba: *Bányavirág*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 25.

⁶⁵ Székely Csaba: *Bányavíz*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 148.

hagyhatja el a falut, és változtathat életén. A művek szereplőit jellemző kiábrándultság, reményvesztettség nála ebből a helyzetből a fakad. A gyermekét magához láncoló, beteg szülő alakja Martin McDonagh *Leenane szépe* című drámájában is megjelenik. Maureen anyja, Mag ugyanúgy elvárja lányától, hogy az gondozza őt, mint Iván apja (mivel sosem jelenik meg a színen, ezt csak a szereplők elbeszéléseiből tudjuk). A gondoskodás kötelessége Maurent és Ivánt is ugyanúgy helyhez köti, és megakadályozza, hogy változtassanak addig helyzetükön.

A leépülés közege

Székely Csaba drámatrilógiájának zárt, elszigetelt bányavidéke olyan reménytelen, kiábrándult közegként jelenik meg, melyben a szegénység, az öngyilkosság, az alkoholizmus, az egymástól való tolvajlás, az erőszak és a papi pedofília mindennapos jelenségnek számítanak, és visszatérő témaként a szereplők dialógusaiban, vagy a cselekmény szintjén mindhárom drámában megjelennek. A *Bányavirágban* az öngyilkosság témája az Erdély-mítosz lebontása, a hagyományörzés problematikája mellett különösen hangsúlyossá válik. A befogadó a szereplők beszámolóiból értesül Irén férjének és Iván anyjának korábbi öngyilkosságáról, a drámai cselekmény ideje alatt Illés is öngyilkos lesz, majd kiderül, hogy Mihály is azt tervezte, hogy felakasztja magát. A *Bányavakságban* a fentebb említett problémákon kívül a magyar-román ellentét, a korrupció és a (drámai cselekmény ideje alatt és idején kívül) elkövetett gyilkosságok, a *Bányavízben* pedig a papi pedofília, egymás meglopása, valamint a nemi erőszak is megjelenik.

A Bánya-drámák szereplői, a falu lakói igazi antihősök, kisszerű, vidéki, nyomorú sorsú, tehetetlen alakok, akik a mindennapok monotoníájába belesüppedve, perspektívák nélkül, alkoholmámorban élik életüket. Általános kiábrándultság, reményvesztettség jellemzi őket, elvágódznak, de többnyire nem képesek elhagyni a falut. Erőszakosak, ingerültek és sokszor kegyetlenek. Súlyos titkokat, bűnöket hordoznak, és titkolnak el, amikkel képtelenek maguk előtt elszámolni. Székely Csaba szavaival élve izoláltan élő, elvadult alakok, s ez beszédükön is meglátszódik.⁶⁶ Mindannyian a közeg életteretlenségét, börtön-jellegét hangsúlyozzák, azzal indokolják jelenlegi, nyomorúságos helyzetüket: „Nem lehet változtatni az én életemen. Ott rontottam el, hogy ideköltöztem.”,⁶⁷ „Ideláncoltam magam ebbe a

⁶⁶ Urfi Péter: „Aki kinőtt a Hófehérkéből” – Székely Csaba drámaíró. <http://magyarnarancs.hu/szinhaz2/aki-kinott-a-hofeherkebol-szekely-csaba-84225>, 2013.10.30.

⁶⁷ Székely Csaba: *Bányavirág*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 25.

börtönbe, ahol nincsenek is férfiak, csak két lábon járó szeszkazánok vannak.”⁶⁸ „Az Úristen már rég nem lát semmit, ami ezen a vidéken folyik. (...) a börtön börtön marad így is, úgy is.”⁶⁹ Székely a társadalom peremvidékén lévő erdélyi bányászfalut a leépülés közegeként ábrázolja. Ez a leépülés megmutatkozik a szereplők egymáshoz való viszonyaiban, a társas interakciókban, kommunikációban és a szereplők által használt nyelvi stílusban.

P. Müller Péter Spiró György *Csirkefej* című drámakötetének darabjai kapcsán az emberi kapcsolatok devalválódásáról, kiüresedéséről és az egyéni lét elviselhetőségének kétségessé válásáról beszél.⁷⁰ Ez az állítás Székely Csaba *Bányavidékének* drámáira is igaz. Ahogy korábban részletesen is kifejtettem, a szereplők közötti kapcsolatok alapja a konfliktus. Nehezen értik meg vagy félreértik egymást, gyakran keverednek egymással szóváltásba, durván megbántják, megfenyegetik, vagy bántalmazzák a másikat. Bensőséges érzéseiket pedig elhallgatják, ha akad is egy-egy meghitt pillanat, egy teljesen oda nem illő mondattal, bántó megjegyzéssel szét is zúzzák, vagy azt egy másik szereplő váratlan megjelenése szakítja félbe.

A társ hiánya meghatározó alapélmény a *Bányavidék*-trilógia legtöbb szereplőjének életében, és sokszor tragikus eseményekhez (öngyilkosság, gyilkosság) kötődik. A *Bányavirágban* Ilonka férje felakasztotta magát, a *Bányavakságban* Iringó saját kezűleg ölte meg a férjét, Ince felesége és fia balesetben haltak meg, Florin felesége becsúszott egy villamos alá, a *Bányavízben* a Tanító felesége benn égett a házukban, Irénnek pedig a lánya a szomszéd faluban felakasztotta magát. A trilógia első két darabja olyan terméketlen, meddő világot mutat be, melyből a család egysége, az öröklődés és az utódlás lehetősége hiányzik. Itt csupán csonkacsaládok vannak, férfi és nő között pedig valódi szövetség, érzelmi kapcsolat nem jöhet létre. Habár ez a *Bányavízben* is jelen van, itt már halványan felsejlik a jövő, hiszen a falu egyetlen fiatal lánya, Imola gyermeket vár. Az egyéni sorsok csődje, elviselhetetlensége mindegyik drámában meghatározó, de ez nem annyira a tragikum felől kerül bemutatásra. A szereplők nevetséges kisszerűsége, a helyenként elbagatellizált vagy groteszkbe hajló szituációk, beszámolók és a komikum különböző formáinak alkalmazása megakadályozza a tragikum kizárólagos működését.

Székely Csaba drámatrilógiájának elszigetelt, zárt tere, reménytelen, kiábrándult közege, kisszerű, nyomorú sorsú, tehetetlen antihősei Anton Pavlovics Csehov, Franz Xaver Kroetz, Martin McDonagh, a magyar drámairodalomban pedig Spiró György, Háy János,

⁶⁸ Székely Csaba: *Bányavirág*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 29.

⁶⁹ Székely Csaba: *Bányavíz*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 185.

⁷⁰ P. Müller Péter: *A pusztulás kulisszái*. http://adattar.vmmi.org/cikkek/14072/hid_1988_01_19_muller.pdf 2014.01.02.

Parti Nagy Lajos, Egressy Zoltán és Kárpáti Péter műveit is idézhetik. A drámatrilógiában is megjelenő lefokozott vidék-ábrázolásmód a fentebb említett szerzők közül Spiró és Kárpáti kivételével mindegyiknél megjelenik, az utóbbi szerzők drámaiban inkább a fővárosi panelek pusztuló közege kerül bemutatásra.

A Csehovval és McDonagh-gal való kapcsolatot maga Székely is vállalja. Nem csak a vidék elszigeteltségét, de a drámák hőseinek ábrázolásmódját tekintve is hasonlóságok fedezhetők fel az orosz drámaíróval. A *Bányavidék*-trilógia szereplői is ugyanúgy elvágódnak, mint a Csehov drámák szereplői, és míg utóbbiak a Moszkvába történő költözésben látják életük megjobbításának lehetőségét, előbbiek a „városban” szeretnék új életet kezdeni, ám a változás egyik esetben sem következik be. Továbbá ahogy P. Müller Péter írja: ahogy Csehovnál, úgy Székelynél is valamennyi szereplő kisszerű, szánni való, nevetséges, korlátolt, belesüppedve saját vidéki bornírt világába.⁷¹ McDonagh *Leenane*-trilógiájában, Kroetz *Felső-Ausztria* című kötetének drámaiban, és a *Vadászjelenetek Alsó-Bajorországból* című művében szintén hasonlóképpen jellemezhető szereplőkkel és egy önmagába zárt, izolált, leépülő közeggel találkozunk a befogadó. A szereplők Kroetznél elvágódnak, egy jobb életről fantáziálnak, de tehetetlenek, sorsukon képtelenek változtatni. McDonagh-nál ez az elvágódás csupán a *Leenane szépe*-ben Maureen alakjában jelenik meg, akinek meg lenne a lehetősége a változtatásra, de egy neki címzett, ám át nem adott levél miatt ez nem következik be.

A leépülés ezekben a drámákban is a társas interakciókban, a kommunikáció során alkalmazott nyelvi formulákban, a szereplők közti kapcsolatokban nyilvánul meg. McDonagh-nál az emberi kapcsolatok csődje erőteljesebben mutatkozik meg, mint Kroetznél, illetve drámáinak hősei is jóval elvadultabbak a német drámaíró műveiben szereplőknél. A *Leenane*-trilógia darabjainak alakjai, csakúgy mint a *Bányavidék* drámáinak szereplői erőszakosak, kegyetlenek, súlyos titkokat rejtegetnek, kapcsolataik alapja pedig – mint korábban Székely Csaba drámatrilógiája kapcsán is említettem – a konfliktus. McDonagh *Leenane*-trilógiája és Székely Csaba *Bányavidéke* közötti további hasonlóság, hogy a trilógiák drámáinak színhelye, tere megegyezik, illetve a *Bányavidék* darabjaiban a cselekmény szűkebben vett helyszíne, csakúgy mint a *Leenane szépe*-ben és a *Vaknyugatban* egy lerobbant vidéki ház egyik szobája. A zártságot, elszigeteltséget, körülhatároltságot így nem csak a tágabban értelmezett tér (az ír és erdélyi falu/ község), de a drámai cselekmény beszűkült tere (szobabelső) is felerősíti.

⁷¹ P. Müller Péter: *Keserédes Erdély. Színház*, 2013. november, 46.

Az izolált, leépülő vidék alulnézetből történő ábrázolásának egyik képviselője a magyar drámairodalomban Háy János. *A Gézagyerek*, *A Herner Ferike faterja*, *A Senák* című drámái szintén zárt, elszigetelt, beszűkült térben, valamely elszegényedett, meg nem nevezett magyarországi faluban játszódnak. A leépülés Háy János drámáiban, csakúgy mint Székely Csaba drámatrilógiájában a közegábrázoláson kívül szintén a társas interakciókban, és a beszédstílusban nyilvánul meg. A szereplők mindkét drámaíró műveiben egy a mindennapi életből beemelt, lefelé stilizált, Lakos Anna szavaival élve rontott nyelven⁷² szólalnak meg. Míg azonban Székely Csaba regiszterváltásokkal is operál, Háy kizárólag a rontott nyelvet alkalmazza, mely a megértés nehézségeit vonja maga után. Háy János a drámáiban egy olyan közeget mutat be, mely csakúgy mint Székely Csaba drámatrilógiájának bányavidéke, visszahúzza, nem engedi kilépni tagjait, és nem ad valódi jövőképet sem. A szereplők mindkét drámaíró műveiben elvágódhatnak, de sorsukon képtelenek változtatni. Egressy Zoltán *Portugál* című drámájában egy hasonlóan elszigetelt, fiktív vidéki falu jelenik meg helyszínként, mely zárt, pusztuló közegével, leépülő kapcsolatrendszerével szintén kapcsolatba hozható a *Bányavidék*-trilógia darabjaival. A tér itt is olyannyira izolált, hogy automatikusan kizárja a kívülről érkezőket, a benne élőket pedig nem engedi kilépni. Habár a drámai cselekmény szűkebben vett helyszíne nem annyira zárt, mint a *Bányavidék* drámáiban, a *Leenane*-trilógiában vagy Kroetz műveiben, a tér itt is felrajzolja, és korlátozza a szereplők mozgásterét.

Parti Nagy Lajos *Ibusár* című drámájában szintén a leépülő vidék képe jelenik meg. A tér, habár itt is zártnak, izoláltnak tekinthető, két szinten konstruálódik. Az ibusári „közepesen lepusztult” pályaudvar ugyanis egyszerre a valóság és Sárbogárdi Jolán képzeletének tere. A képzelt tér Jolán huszerettje, melyben az *Ibusár* mindegyik szereplője megfeleltethető valamelyik alaknak. A dráma a valóság és a huszerett idilli, „nagyon habos, nagyon zenés”⁷³ világát váltakoztatja: Jolán így egyszerre a vasútállomás pénztárosa, és művének főszereplője, Amália hercegnő, mely két szerep a tudatában végül összemosódik. Sárbogárdi Jolán is elvágódik a fojtó, kilátástalan ibusári közegből, de nem tud változtatni életén, ezért képzeletvilágába menekül. A leépülést a drámában alkalmazott nyelvi rétegek is jelzik: Németh Zoltán megkülönbözteti az ibusári szociolektust, illetve a huszerett nyelvhasználatát,

⁷² Lakos Anna: A színházi nyelvkeresés néhány pillanata.

http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:b7Me6-24JOQJ:modernirodalom.btk.pte.hu/files/tiny_mce/File/PartiHay-LA.doc+&cd=1&hl=hu&ct=clnk&gl=hu
2013.12.27.

⁷³ Parti Nagy Lajos: Ibusár. <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=648&secId=60345&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Parti+Nagy+Lajos&limit=1000&pageSet=1>
2014.01.11.

utóbbiban pedig a „magas irodalom” szentimentális-naiv, romantikus dilettáns stílusrétegeinek az ibusári szociolektussal, illetve az archaizálásnak az ibusári nyelvhasználat bizonyos elemeivel történő keveredését.⁷⁴

Parti Nagy Lajos másik drámája, a *Mauzóleum* már egy külvárosi pesti bérház leépülő közegében játszódik, s ugyanaz az izoláltság, kilátástalanság jelenik meg benne, mint az eddig felsorolt példák bármelyikében. Tarján Tamás a totális dezillúzió színművének⁷⁵ nevezi a darabot, melynek szereplői éppolyan szerencsétlenek, nyomorú sorsúak, lecsúszottak, tehetetlenek, mint Háty János vidéki falvainak, Martin McDonagh *Leenane*-trilógiájának, Székely Csaba *Bányavidékének* alakjai. A pesti bérházak lepusztult közegét választja helyszínéül Spiró György is a *Csirkefej*, a *Kvartett*, a *Szapannopera* és a *Prah* című drámaiban. Ezekben a drámákban is izoláltan élő közösségek zárt mikrokozmoszával találkozunk a befogadó. A *Kvartett*, a *Szapannopera* és a *Prah* egy szegényes szobabelsőben, a *Csirkefej* pedig egy külvárosi belső udvarban játszódik, ahol a megnyilatkozások tere minden esetben maga az udvar. A szereplők olykor előjönnek lakásaikból, interakcióba lépnek a másikkal, majd visszatérnek a zárt ajtók mögé. Az első három drámában a szereplők azonban a cselekmény ideje alatt nem hagyják el a teret, ezért e drámák talán zártabbnak tekinthetők, mint a *Csirkefej*.

Spiró fentebb említett drámáira igaz az az állítás, amelyet P. Müller Péter *A pusztulás kulisszái* című írásában a *Csirkefej* című kötet drámáiról (*Jeruzsálem pusztulása*, *A békecsászár*, *Csirkefej*, *Esti műsor*, *A kert*) mond. Szerinte e drámákban a köznapi emberi kapcsolatok kiüresedése, devalválódása figyelhető meg.⁷⁶ Ez mutatkozik meg a dolgozatomban tárgyalt Spiró drámák dialógusaiban, a *Csirkefej*ben pedig a nyelvhasználat módjában is. A *Csirkefej* szereplői egy olyan alsóbb nyelvi regisztert beszélnek, melyben a káromkodások állandósult szófordulatokként vannak jelen. A szereplők dialógusai többnyire töredezetek, és gyakran félreértik vagy nehezen értik meg egymást. Az emberi kapcsolatok leépülése, mely a dialógusokra is kihat, mint korábban említettem Kroetz-nél, McDonagh-nál, Hátyánál és Székelynél is megjelenik. Az alapszituáció mind a négy Spiró műben ugyanaz: egy kívülről érkező személy érkezik látogatóba, aki felbolygatja a hétköznapiak monotóniájához szokott közösség vagy család életét. Ezt az alapszituációt alkalmazta – mint azt korábban ismerttettem – Székely Csaba is a *Bányavakságban*, Örkény István a *Tóték* című regényében és Egressy Zoltán a *Portugálban*.

⁷⁴ Németh Zoltán: *Parti Nagy Lajos*. Kalligram, Pozsony, 2006, 190.

⁷⁵ Tarján Tamás: Áldok, valpók, lúzió. In uő. *Tres faciunt collegium*. Orpheusz Könyvek, Bp. 1997, 309.

⁷⁶ P. Müller Péter: *A pusztulás kulisszái*. http://adattar.vmmi.org/cikkek/14072/hid_1988_01_19_muller.pdf 2014.01.07.

Kárpáti Péter is leépülő közösségeket mutat be *A pitbull cselekedetei* és a *Szörprájzparti* című drámáiban, miközben a hétköznapi és a transzcendenst egymás mellett működteti. Ezekben a drámákban ugyanis a hétköznapi antihősei mellett transzcendens hatalommal rendelkező alakok is jelen vannak: *A pitbull cselekedeteiben* a pitbullra hasonlító, szállást kérő „próféta”, a *Szörprájzpartiban* pedig a Mackó a „Mackósajt” dobozáról, aki a halál megtestesítőjeként jelenik meg. A szereplők közötti viszonyokat ezekben a drámákban is a kiüresedés, a leépülés jellemzi, ami töredezett, helyenként ismétlésekre, visszakérdezésekre, félreértésekre épülő dialógusaikban és a trágár nyelvhasználatban is megmutatkozik. Különös hangsúly helyeződik továbbá a tartalmatlanná váló, széthulló, diszharmonikus férfi-nő kapcsolatokra. A drámák központi szereplői kapcsolataikban főként vegetálnak, egymáson élösködnek, próbálnak kilépni belőlük, de minden erre irányuló kísérletük kudarcba fullad, s eközben másokkal is viszonyt folytatnak. Kárpáti korai drámái közül a *Fogolyszöktetésben* is egy leépülő közeg képe rajzolódik ki, kirekesztett, peremhelyzetű figurákkal.⁷⁷ A leépülés itt szintén megmutatkozik a szereplők dialógusaiban és a közöttük létrejövő viszonyokban.

Székely Csaba *Bányavidék*-trilógiájában a nyelv rendkívül fontos szerepet játszik a drámákban bemutatott közeg leépülő, elszigetelt jellegének megteremtésében. A szereplők nyelvhasználatában, a dialógusok sajátosságaiban szintén fellelhető az az izoláltság, ami a közeg ábrázolásmódja és a térkonceptió kapcsán is felmerült. Székely Csaba a *Bányavidék* drámáiban ugyanis egy lefelé stilizált, a mindennapi életből beemelt, rontott nyelvet alkalmaz, melyben a közlés, a nyelv megragadásának nehézségei is megmutatkoznak. A nyelvet ugyanakkor a humor szolgálatába is állítja, és a játék terepének tekinti. Így hozza létre a *Bányavidék* lefokozott, alulnézetből bemutatott világát, amelyben a komikum egy pillanatra sem szűnik meg működni. A nyelvhasználat és a dialógustechnika ezen vonásait dolgozatom következő fejezete tárgyalja.

⁷⁷ P. Müller Péter: A mesehagyományba oltott posztmodern: Kárpáti Péter drámáiról. In uő. *Hamlettől a Hamletgépig*. Kijarat Kiadó, Budapest, 2008, 230.

Nyelvhasználat és dialógustechnika

Székely Csaba a *Bányavidék*-trilógiában egy nyelvi játékosággal újraalkotott, erdélyi és általános magyar nyelvjárási formulák felhasználásával létrehozott, lefelé stilizált nyelvet alkalmaz. Ez a sajátos nyelviség egyszerre tükrözi a trilógiában bemutatott világra jellemző leépülést, és képezi a humor forrását, csakúgy mint a művek dialógustechnikája. Dolgozatom e fejezetében a *Bányavidék* drámáiban alkalmazott nyelvhasználati módot és a dialógustechnika főbb jellegzetességeit, elemeit vizsgálom, kitérve azok humorkeltő szerepére, illetve a nyelvhasználati móddal kapcsolatban a darabokban megjelenő néhány jellegzetes, erdélyi magyar nyelvjárási jegyre.

A *Bányavidék*-trilógiában, ahogy Székely Csaba fogalmaz, egy nem létező, stilizált nyelv jön létre, amely azt a benyomást kelti, hogy erdélyi, de nem meghatározott, hogy melyik régióra jellemző.⁷⁸ A drámákban megteremtett nyelv az erdélyi magyar nyelvjárásnak nem hangtani, hanem bizonyos alaktani jellegzetességeit viseli magán. Előbbi szempontból a magyar köznyelvhez áll közel, illetve általános magyar nyelvjárási jegyek is megfigyelhetők benne. A drámatrilógiában megjelenő magyar és erdélyi magyar nyelvjárási jegyek akár önálló nyelvészeti tárgyú dolgozat témáját is képezhetnék. Jelen fejezetben nem ezek maradéktalan ismertetésére törekszem, csupán néhány ilyen jellegzetességet vázlok fel, hogy kiegészítsem az előző szakaszokat, és alátámasszam a fentebbi állításokat. Ezzel kapcsolatban főként két magyar nyelvész és dialektológus, Juhász Dezső és Hegedűs Attila a *Magyar dialektológia* című kötetben megjelent, magyar nyelvjárásokkal kapcsolatos megállapításaiból indulok ki.

A *Bányavidék*-trilógiában megjelenő egyik erdélyi magyar nyelvjárási sajátosság a kell ige használatával kapcsolódik össze. Juhász Dezső kutatásai szerint ez a sajátos szerepű ige az erdélyi magyar nyelvjárásokban – a köznyelvi változattól eltérően – ragozatlan, de helyette az ige ragozódik.⁷⁹ Erre példa a trilógia drámáiban alkalmazott alábbi néhány szókapcsolat: fel kell húzzam, oda kell adjam, meg kell várjam. Székely Csaba ugyanakkor nem kizárólag ezt a formulát alkalmazza, hanem a magyar köznyelvben és nyelvjárásokban egyaránt általános kell + főnévi igeneves alakot is (pl. fel kellett feszíteni, menni kell).⁸⁰ Erdélyi nyelvjárási

⁷⁸ Urfi Péter: „Aki kinőtt a Hófehérkéből” – Székely Csaba drámaíró. <http://magyarnarancs.hu/szinhaz2/aki-kinott-a-hofeherkebol-szekely-csaba-84225> 2013.10.30.

⁷⁹ Juhász Dezső: A magyar nyelvjárások területi egységei. In *Magyar dialektológia*. Szerk. Kiss Jenő, Osiris, Budapest, 2003, 365.

⁸⁰ Uo. 365.

sajátosságnak tekinthető továbbá a drámákban előforduló -cska, -cske képzők használata, amik többnyire kicsinyítő képzőként funkcionálnak, ám a székely nyelvjárásokban emellett kiemelés, fokozás céljából is alkalmazzák őket.⁸¹ Juhász Dezső példaként a „szépecske” szót említi, mely a *Bányavidék* drámaiban is többször előfordul, és kiemelő funkciót tölt be. Azon kívül, hogy néhány másik nyelvjárásban is előfordul, székely sajátosságnak is tekinthető az állítmányhoz kapcsolt -e kérdőszó,⁸² ami a drámatrilógia egyik leggyakrabban előforduló nyelvjárási jegye (pl. vékony-e, kíván-e, kell-e, csituljak-e). Az -e szócska ugyanakkor a drámákban visszakérdezéskor az egyes szám első személyű névmáshoz is társulhat (én-e), az állítmány tagadásához is járulhat (nem-e), illetve egy tartalmatlan, a beszéd, a beszélgetés folytatását segítő szó részeként (igaz-e) is előfordulhat. Az utóbbi esetekben általános magyar nyelvjárási sajátosságnak tekinthető.⁸³

Az erdélyi magyar nyelvjárások alaktani sajátosságain kívül kifejezetten erdélyi tájszavak is megjelennek a *Bányavidék*-trilógiában. Ilyen a *fataró* szó, amit a *Bányavízben* Ignác sértésként használ Mártonnal szemben, jelentése ugyanis: férfiatlan, hímnő.⁸⁴ De a *csihány* szó is, ami szintén a *Bányavízben*, Ignác és Márton dialógusában kerül elő, a *csihány nyelvű* szóösszetétel részeként. A szó jelentése főnévként csalán, igeiként kötekedik, veszekedik, melléknévként pedig nyugtalan.⁸⁵ Ebben az esetben – már csak a szóösszetétel természete miatt is – valószínűleg a melléknévi jelentésében szerepel, amit az is megerősít, hogy Ignác és Márton épp vitatkoznak, mikor ez feddészként Ignáctól elhangzik. A drámatrilógia szereplői által gyakran használt *erősen* szó is erdélyi magyar nyelvjárási sajátosságot jelez. Az erdélyi (moldvai, székelyföldi) nyelvjárásokban ugyan az *erőst* és az *erössen* hangalakváltozatot használják,⁸⁶ ugyanakkor a *Bányavidék*-trilógiában alkalmazott *erősen* alak is ugyanazt a jelentést és funkciót tölti be, mint a másik két változat. A nyelvjárási beszélőkhöz hasonlóan a Bánya-drámák szereplői is nyomatékosítás céljából használják, a *nagyon*⁸⁷ szó jelentésében.

⁸¹ Juhász Dezső: A magyar nyelvjárások területi egységei. In *Magyar dialektológia*. Szerk. Kiss Jenő, Osiris, Budapest, 2003, 354.

⁸² Forrás: a Sántha Attila szerkesztette *Székely Szótár* online változata:
<http://szekelymagyar.transindex.ro/?betu=k>

⁸³ Hegedűs Attila: A nyelvjárási mondattani jelenségek. In *Magyar dialektológia*. Szerk. Kiss Jenő, Osiris, Budapest, 2003, 368.

⁸⁴ Forrás: a Sántha Attila szerkesztette *Székely Szótár* online változata:
<http://szekelymagyar.transindex.ro/?betu=f> 2014.02.02

⁸⁵ Uo.: <http://szekelymagyar.transindex.ro/?betu=c> 2014.02.02.

⁸⁶ Juhász Dezső: A magyar nyelvjárások területi egységei. In *Magyar dialektológia*. Szerk. Kiss Jenő, Osiris, Budapest, 2003, 365.

⁸⁷ Uo. 365.

Amellett, hogy a trilógiában egyértelműen megfigyelhetők a magyar és az erdélyi magyar nyelvjárások egyes formulái, annak nyelvezete – mint korábban már idéztem – erősen stilizált, és nem köthető egy pontosan meghatározható területhez, hiszen a drámák helyszíne, az erdélyi bányászfalu sem azonosítható be egyértelműen. Székely Csaba a társadalom peremvidékén lévő falut a leépülés közegeként ábrázolja. Ahogy dolgozatom korábbi fejezetében is említettem, a drámákban e leépülő, elszigetelt jelleg létrehozásában a nyelvi stílus is meghatározó szereppel bír. A szereplők nyelvhasználatában, a dialógusok sajátosságaiban ugyanis szintén fellelhető az az izoláltság, ami a bemutatott közeg ábrázolásmódja és a térkoncepció kapcsán is felmerült. A *Bányavidék*-trilógia szereplői egy a mindennapi életből beemelt, lefelé stilizált nyelven szólalnak meg, melynek a következő szakaszokban kifejtendő jellegzetességei hozzájárulnak a *Bányavidék*ben bemutatott világ lefokozott, helyenként groteszk ábrázolásmódjának megteremtéséhez. Székely Csaba ugyanis amellett hogy lefelé stilizál, rontott nyelvi formulákat alkalmaz, és a szereplők dialógusaiban a nyelv megragadhatóságának nehézségeit teszi nyilvánvalóvá, ezeket a humor szolgálatába is állítja. A trilógia drámáiban olyan sajátos nyelvi humort alkalmaz, amely nyelvi játékaival, a közlés nehezkességéből adódó banalitásaival, és – P. Müller Péter meghatározásával élve – poentírozó dialógustechnikájával⁸⁸ rendkívül fontos szerepet játszik a tragikum és a komikum határán egyensúlyozó, helyenként groteszkbe hajló szituációk megteremtésében. A drámákban alkalmazott sajátos nyelvhasználati mód és dialógustechnika így vesz részt drámák lefokozott, alulnézetből ábrázolt világának konstituálásában, és teszi lehetővé a komikum szüntelen működését.

A *Bányavidék*-trilógia darabjaira jellemző nyelvi játékosság abban is megmutatkozik, hogy bár többnyire a lefelé stilizált nyelvi stílus dominál, a *Bányavirág* és a *Bányavíz* néhány jelenetében másfajta nyelvi stílusrétegek alkalmazása is megfigyelhető. A *Bányavirág*ban Illés búcsúlevelében a lefelé stilizált nyelvi réteg mellett egy közhelyes fordulatokkal operáló, dilettáns, költői stílus dominál (például: „véget ér hosszú közös hajózásunk a házasság tengerén”, „elszólított a halálnak árnyéka a völgybe”⁸⁹). A *Bányavíz*ben is egy hasonló nyelvi stílusréteg jelenik meg azokban a megszólalásokban, amelyekben Ignác, a pap a bibliai szövegek mintájára saját bölcsességeket próbál megfogalmazni, ám ezeket is inkább a dilettantizmus jellemzi.

A különböző nyelvi stílusrétegek keveredése Parti Nagy Lajos és Kárpáti Péter darabjaiban, a lefelé stilizált nyelv alkalmazása pedig külföldi drámaírók közül Martin

⁸⁸ P. Müller Péter: *Keserédes Erdély. Színház*, 2013. november, 46.

⁸⁹ Székely Csaba: *Bányavirág*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 54.

McDonagh, Franz Xaver Kroetz, a magyar drámairodalomban pedig Háy János, Egressy Zoltán több drámájában, Spiró György *Csirkefejében*, és Kárpáti Péter drámái közül – a nyelvi stílusrétegek keveredése mellett – *A pitbull cselekedeteiben* és a *Szörprájzpartiban* figyelhető meg. A lefelé stilizált, esetenként rontott nyelvi stílus az előbbi szerzők darabjaiban szintén leépülő közösségek kommunikációs formájává válik. Továbbá McDonagh és Háy műveiben, illetve Spiró *Csirkefejében* – csakúgy mint Székely Csabánál – a trágár nyelvhasználat is e nyelv szerves részévé válik. Habár Parti Nagy Lajos *Ibusár* és *Mauzóleum* című drámáiban szintén leépülő közösségeket vesz górcső alá, a bennük alkalmazott nyelv másképpen jellemezhető, mint a fentebbi drámaírók műveiben. Parti Nagy drámáiban ugyanis – Németh Zoltán szavaival élve – egy a műnemek kódjait váltogató nyelv jelenik meg, amelyben a lírai, epikai és drámai dilettáns nyelv keveredik egymással.⁹⁰ Kárpáti Péter legtöbb drámájában sem az a nyelvszemlélet érvényesül, mint ami a *Szörprájzpartit* és *A pitbull cselekedeteit* jellemzi. Az ezeket megelőző drámáiban (misztériumjátékaiban, moralitásjátékaiban, apokaliptikus látomásaiban, vásári játékaiban, meséiben) ugyanis többnyire az archaikus nyelvi formulák keverednek a mai nyelv fordulataival.

A *Bányavidék*-trilógia szereplőinek nyelvhasználatában és dialógusaiban, mint korábban említettem, szintén megmutatkozik a drámák közegének kapcsán már tárgyalt izolált, leépülő jelleg. A szereplők folyton káromkodnak, a nyelv megragadása során korlátokba ütköznek, fáziskésésben vannak, félreértik vagy nehezen értik meg egymást, és esetenként egymás megszólalásait is figyelmen kívül hagyják. A megértés nehézségei mutatkoznak meg például a *Bányavirágban* Iván és Irma beszélgetése során. A férfi egy berobbantott bányához hasonlítja magát, mire Irma ebből következően a „bányavirág” hasonlattal válaszol, melyet azonban egyértelműsége ellenére Iván mégsem tud értelmezni, és a következőt mondja: „Ezt kurva szépen fogalmaztad meg Irma, ha nem is értem, mit fogalmaztál meg tulajdonképpen.”⁹¹

A szereplők továbbá gyakran elkalandoznak, és néha még saját mondataikba is belekeverednek. Utóbbira példa a *Bányavakságban* Izsák következő megszólalása: „A tény mégiscsak az, hogy a büdös bátyád idehívott egy nemzetáruló oláhot. Vagy vicaverza, vagy mi a fasz.”⁹² Előbbire pedig szintén a *Bányavakság* azon jelenete, amelyben Florin a nyomozással kapcsolatos kérdéseket tesz fel Ivánnak, utóbbi azonban nem válaszol, hanem folyton eltér a témától, és hol arról beszél, hogy ő nem utálja a románokat, hol pedig arról

⁹⁰ Németh Zoltán: *Parti Nagy Lajos*. Kalligram, Pozsony, 2006. 190.

⁹¹ Székely Csaba: *Bányavirág*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 40.

⁹² Székely Csaba: *Bányavakság*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 84.

értekezik Iringóval, hogy kinek a nagyanyjától származik az „Ami történt, megtörtént.” mondás.

A dialógusok gyakran visszakérdezések, ismétlések mentén épülnek fel, mely utóbbi akár egy megszólaláson belül is megjelenhet. Ahogy Székely Csaba fogalmaz, a szereplők kúsznak-másznak a nyelvben, és beszélgetőpartnereik mondataiba kapaszkodva építik fel párbeszédeiket⁹³ a mondatok teljes vagy részleges visszaismétlésével. A visszakérdezésen és ismétlésen alapuló dialógustechnika alkalmazását illetően a *Bányavidék*-trilógia hasonlóságot mutat Martin McDonagh *Leenane*-trilógiájával,⁹⁴ melyet az alábbi példák is igazolnak:

„MIHÁLY: Mostmár kedves doktorod vagyok, mi?

IVÁN: Az voltál te mindig is.

MIHÁLY: Az voltam-e?

IVÁN: Az.

MIHÁLY: Tegnap is az voltam?

IVÁN: Az voltál tegnap is.

MIHÁLY: Igazán?

IVÁN: Igazán.”⁹⁵

„MAG: Jó magas hegy.

RAY: *Jó magas* hegy.

MAG: Meredek.

RAY: Az. Meredek. Ahol meg véletlenül nem, ott egy merő sár.

MAG: Sár meg szikla.”⁹⁶

A *Bányavidék*-trilógiában az ismétlésekre, és visszakérdezésekre épülő jelleg miatt a párbeszédetek gyakran töredezettek, és rövid, tömör mondatokból épülnek fel. A megszólalások közé *csendek* szüremkednek, melyek megtörik a közlés folyamatosságát, így hozzájárulnak a művek töredezett ritmusának megteremtéséhez. Ugyanakkor – mint dolgozatom korábbi fejezetében részletesen is kifejtettem – rámutatnak a közlés, a kommunikáció nehézségeire, illetve utalhatnak valaminek az elhallgatására, ki nem mondására is.

⁹³ Urfi Péter: „Aki kinőtt a Hófehérkéből” – Székely Csaba drámaíró. <http://magyarnarancs.hu/szinhaz2/aki-kinott-a-hofeherkebol-szekely-csaba-84225> 2013.10.30.

⁹⁴ A Martin McDonagh drámáiban megjelenő ismétlésen és visszakérdezésen alapuló dialógustechnikáról Görösi Péter is ír a *Leenane*-hez közelítve című szakdolgozatában.

⁹⁵ Székely Csaba: *Bányavirág*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 9.

⁹⁶ Martin McDonagh: *Leenane szépe* (*The Beauty Queen of Leenane*). Ford. Upor László, kézirat

A trilógiát alkotó drámákban úgynevezett pótszövegek is előfordulnak. Rosner Krisztina Csehov drámáinak kapcsán beszél ilyen szövegekről, melyek kapcsán megállapítja, hogy bennük a szereplők által kimondott mondatok – a pótcselekvés mintájára – pótszöveggént értelmezhetők, amely többnyire valamilyen közlés helyett kerül kimondásra.⁹⁷ A *Bányavidék*-trilógia drámáiban megjelenő pótszövegek hasonlóképpen jellemezhetők, míg azonban Csehov művei szinte teljes egészében ilyen szövegekből épülnek fel, Székely Csaba csak helyenként alkalmazza őket, és drámáiban az egyes témák késleltetését is szolgálhatják. Erre példa a *Bányavirágban* Iván és Irma párbeszéde, amelyben Irma eleinte az időjárásról beszél, majd témát vált, és arról kezdi el faggatni a férfit, hogy miért nem nősült meg. Itt az időjárásról történő beszéd egy olyan pótszövegnek tekinthető, ami késlelteti a másik téma felvetését, a közlés valódi célját.

A *Bányavidék* drámáiban alkalmazott dialógusteknika és a szereplők nyelvi megnyilvánulásai mellett, hogy a közlés és megértés nehézségeire is rámutatnak, bizonyos sajátosságaik révén a drámákban megjelenő humor legfőbb forrásai. Mint fentebb már említettem, Székely Csaba a drámatrilógiájában olyan sajátos nyelvi humort alkalmaz, melynek szerves részét képezik a szóviccek, szójátékok (mozaikszóval, ikerszavakkal, de főként a szavak hangalakjával, jelentésével történő játékok) és a szótévesztések. Szóvicceket alkalmaz például oly módon, hogy az előző mondatban szereplő szót egy hangalakjában hasonló, de jelentésében más szóra cseréli, ami az új kontextus miatt komikus hatást kelt. Erre példa a *Bányavirágban* Iván és Mihály párbeszédében a beállít-beáll szavakkal történő játék, amelyben a beáll szó átvitt értelmű jelentésében szerepel, a részegsége utal. „MIHÁLY: Ne próbálj engem itten alkoholistanak beállítani. / IVÁN: Ami azt illeti, olyan nagy beállítás nem kell hozzá. Beállsz te magadtól.”⁹⁸

A szójátékok egyik példája a *Bányavízben* az ikerszavak egymástól történő elválasztása, majd ezeknek a szavaknak az egymást követő mondatokban történő alkalmazása. Erre példa István és Imola párbeszédében a szánom-bánom ikerszó, ami először mellérendelő összetételként van jelen, majd az összetételt alkotó két szó külön válik. „IMOLA: Kellőképpen szánom-bánom a dolgot most is. / ISTVÁN: Szánod-e?! / IMOLA: Igen, meg bánom. (...)”⁹⁹ De a szójátékok közé tartozik a *Bányavízben* a többször is emlegetett Krisztus Urunk Vigyáz Reánk Alapítvány, ami helyett Imola mindig Krisztus Urunk Reánk Vigyáz

⁹⁷ Rosner Krisztina: *A színészi jelenlét és a csend dramatikus-teátrális játéka*. Budapest, L'Harmattan, 2012, 85.

⁹⁸ Székely Csaba: *Bányavirág*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 11.

⁹⁹ Székely Csaba: *Bányavíz*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 165.

Alapítványt mond, mely utóbbinak kezdőbetűi a „KURVA” mozaikszót adják ki. Ide sorolható továbbá a *Bányavakságban* Incének az a megszólalás is, amelyben a férfi egy ismert közmondást fordít ki az egyik szóelem áthelyezésével: „Iringó, ne álljál már ott, mint újborkú a kapuban (...)”¹⁰⁰

Székely Csaba a szavak hangalakjával játszik el, mikor egy szóhoz olyan elemet vagy másik szót rendel, ami megváltoztatja annak eredeti jelentését. Erre példa a *Bányavakságban* a napok-hónapok szavakkal történő játék: „IRINGÓ: (...) Milyen napok, mondd! / INCE: Hó. Hónapok.”¹⁰¹ A szó hangalakjával kapcsolatos játékok közé tartoznak a szavak helytelen toldalékolásából fakadó tévesztések is. Ilyen például a *Bányavirágban* a „pulóverileg” szó, ahol a szótőhöz egy olyan képző járul, amely ebben az esetben nyelvtanilag helytelen szóalakot hoz létre. Szintén a helytelen toldalékolásra játszik rá a *Bányavakság* egyik visszatérő poénja, melyben Izsák az oláh szó ragozását rontja el folyton, a többi szereplő pedig rá is játszik erre: „IZSÁK: (...) képes volt idehívni egy szőrös oláht. / IRINGÓ: Egy mit? / IZSÁK: Oláht. Hot. Oláhot.”¹⁰² A szótévesztések közé sorolható továbbá az eredeti szóalak elrontása is, mely a *Bányavízben* Irén megszólalásában jelenik meg, mikor a dikció helyett következetesen „dickiát” mond.

Komikus hatást keltenek azok a pillanatok is, amikor egy-egy szereplő a dialógus során egy adott szót olyan jelentésében használ, ami a többiek számára ismeretlen, így a beszélgető felek félreértik egymást, elbeszélnek egymás mellett. Ilyen a *Bányavakságban* az a jelenet, amelyben Izabella arról beszél, hogy a lakótársa füvet termesztett az erkélyen, ezért most ő is bajban van, mire Ince azt feleli: „Dehát miért kellett az erkélyen füvet termesztetni? Szólhattatok volna, hogy küldjek, van itt elég az udvaron, nem győzőm kaszálni.”¹⁰³ A példából kitűnik, hogy Ince nincs tisztában azzal, hogy a fű szót a marihuána megnevezésére is használják, így félreérti Izabella közlését. A *Bányavakságban* a humor legfőbb forrásai a nyelvhasználati módból, egészen pontosan a román-magyar nyelvi különbségekből adódó félreértések. A drámában szereplő román rendőr beszédét a román szavak használata miatt a többi szereplő sokszor nem érti meg, vagy félreérti, ami többnyire komikus helyzeteket eredményez.

A *Bányavidék*-trilógiában a humorkeltés eszközei továbbá a szereplők dialógusaiban előforduló képzavarok (pl. „szőrös kérdések”, „szőrös oláh szerv”, „levágott pöcsű szobák”),

¹⁰⁰ Székely Csaba: *Bányavakság*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 68.

¹⁰¹ Uo. 91.

¹⁰² Uo. 83.

¹⁰³ Uo. 105.

illetve a halmozások és a hosszas felsorolások, mely utóbbiakra maguk a szereplők is reflektálnak. A halmozás alakzata jelenik meg a *Bányavirágban* Iván, a *Bányavízben* pedig István káromkodássorozataiban. Az első esetben Irma többször is próbálja leállítani Ivánt, aki eleinte figyelmen kívül hagyja a nő megszólalásait, és továbbsorolja az Apára vonatkozó szitkokat, majd az „Ezt az egyet még azért elmondom”¹⁰⁴ mondattal reflektál az elnyújtott káromkodásra. A terjengős felsorolásra példák a *Bányavakságban* Ince lentebb idézett megszólalásai is. Ebben az esetben Iringó szakítja félbe a férfit, és reagál a felsorolás terjedelmességére: „INCE: Idegenek a házak, az utak, a kerítések, az emberek... a libák... a tehenek... a lovak... / IRINGÓ: Az állatok is felfogtam én. / INCE: ...a tyúkok... a kutyák... / IRINGÓ: Megértettem! / (Csend.) / INCE: ...a kicsi récék... (...)”¹⁰⁵ A felsorolások, és a halmozások esetében az ezek elnyújtására történő reflexió a humor fő forrása.

A dialógusteknikával kapcsolatban korábban már szóba került az ismétlés, mint a dialógusok egyik fő szervezőeleme. Az ismétlés ugyanakkor nem csak az egymást követő megszólalásokban jelenik meg, a trilógia drámáiban ugyanis egyes poénok, szófordulatok, mondatok többször visszatérnek, és az ismétlés révén komikus hatást keltenek. A *Bányavakságban* Iringótól és Izabellától is elhangzik, hogy Izsák rozsdás szeggel fogja kivájni Ince agyvelejét, ha megtudja, hogy egy románt hívott a faluba, majd első színrelépésekor ezt maga Izsák is kimondja. Iringó továbbá arról beszél Izabellának, hogy Izsák már kiskora óta figyelgeti a lányt, majd később ez a férfitől is elhangzik. A *Bányavízben* pedig Mártontól egyetlen éjszaka alatt, egymástól függetlenül Ignác, Imola és Irén is megkérdezi ugyanazt (csupán a szórend változik): „Te mit csinálsz, csak nem a Szentírást lapozgatod? (...) Krisztus urunk tanításait olvasgatod?”¹⁰⁶

A szereplők dialógusaiban előforduló paradoxonok is a humorkeltés eszközei. Ilyen paradoxon jelenik meg a *Bányavirágban* Irma következő megszólalásában: „Ha az uram engem szép lassan a halálba hajszolna, azt nem élném túl.”¹⁰⁷, illetve a *Bányavízben* Ignác alábbi mondatában: „Nem lenne szép, ha megfordulna a fejedben a gondolat, amit a fejedben forgatsz.”¹⁰⁸ A dialógusteknika további sajátossága P. Müller Péter szavaival élve, a trivialitások felnagyítása is,¹⁰⁹ ami szintén komikus hatást kelthet. Ez figyelhető meg akkor, amikor Márton másodszori alkalommal is azt mondja Imolának, hogy fején találta a szöget,

¹⁰⁴ Székely Csaba: *Bányavirág*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 41.

¹⁰⁵ Székely Csaba: *Bányavakság*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 71-72.

¹⁰⁶ Székely Csaba: *Bányavíz*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 165.

¹⁰⁷ Székely Csaba: *Bányavirág*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 36.

¹⁰⁸ Székely Csaba: *Bányavíz*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 156.

¹⁰⁹ P. Müller Péter: *Keserédes Erdély*. Színház, 2013. november, 46.

mire a lány megkérdezi, hogy „Ugyanazt a szöveget kétszer, vagy ez egy másik szög?”¹¹⁰ Illetve a *Bányavirágban* az egyik ismert szófordulat kontextualizálásában: „Nem most jöttem én le a falvédőről Irma. Megvan annak vagy negyedőrája is, hogy lejöttem róla.”¹¹¹ A *Bányavirágban* megjelenik a trivialitások szállóigévé emelése is, Illés ugyanis mindig nagyanyja közhelyes mondásaival példálózik: „Ahogy nagyanyám mondta mindig, mikor ment hátra a budira: ha egyszer sietni kell, hát sietni kell.”, „Ahogy nagyanyám mondta mindig, mikor jött vissza a budiról: ami történt, megtörtént.”,¹¹² stb. Az utóbbi említés szintjén a *Bányavakságban* is visszatér.

A *Bányavidék*-trilógia dialógusaiban, ahogy P. Müller Péter is rámutat, megjelenik az egyes témák túlbeszélése is,¹¹³ ami szintén fontos humorforrás. Erre példa a *Bányavíz* azon jelenete, amelyben Márton és Ignác hosszasan értekezik arról, hogy István éjszakai ordítása bakmacska-nyivákoláshoz vagy tőkön szúrt oroszlánüvöltéshez hasonlít-e inkább. A *Bányavakságban* Izsák esik túlzásokba, mikor apró részletekig belemenően ecseteli, hogy hogyan fogja megkínózni Incét, ha az elárulja, hogy ő is részt vett Florin meggyilkolásában. De Ince is, mikor Iringó csúnyaságáról beszél: „Minden normális férfiú elfut előled, amint meglátja az ábrázatodat. Ami azt illeti, egy vak kóbor kutya is elfutna előled, ha odaállnál elé az ábrázatoddal. Futna a sintérhez eutanáziára az a kóbor kutya.”¹¹⁴

Dolgozatomban e fejezetében Székely Csaba *Bányavidék*-trilógiájának meghatározó nyelvi jellemzőire, és dialógustechnikájának sajátosságaira igyekeztem rávilágítani. A trilógia nyelvhasználati módjában összességében a lefelé stilizált jelleg, a nyelvi játékosság (szóviccek, szójátékok, szótévesztések) dominál. A dialógustechnika pedig amellet, hogy ismétlésekre és visszakérdezésekre épülő tulajdonsága révén a közlés és a nyelv megragadásának nehézségeire is rámutat, a félreértések, az ismétlések, a témák túlbeszélése, a trivialitások felnagyítása, szállóigévé emelése, a paradoxonok, képzavarok, halmozások és hosszas felsorolások miatt a drámák egyik fő humorforrása is.

¹¹⁰ Székely Csaba: *Bányavíz*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 189.

¹¹¹ Székely Csaba: *Bányavirág*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 42.

¹¹² Uo. 17.

¹¹³ P. Müller Péter: *Keserédes Erdély*. Színház, 2013. november, 46.

¹¹⁴ Székely Csaba: *Bányavakság*. In uő. *Bányavidék*. Magvető, Budapest, 2013, 92.

Összegzés

Dolgozatomban Székely Csaba *Bányavidék* című drámatrilógiáját a következő főbb szempontok alapján vizsgáltam: a hagyománytagadás és -teremtés¹¹⁵ kérdései, azaz a trilógiának az erdélyi magyar drámairodalmi hagyományhoz és az Erdély-mítoszhoz való viszonya, a drámákban alkalmazott dramaturgiai eszközök, a tér és az ábrázolt közeg sajátosságai, illetve a nyelvhasználat és a dialógustechnika jellegzetességei. E szempontok alkalmazásával igyekeztem egy átfogó elemzést, illetve egy lehetséges értelmezési útvonalat felvázolni a trilógia drámáival kapcsolatban.

A *Bányavidék*-trilógia hagyományhoz és mítoszhoz való viszonya kapcsán elmondható, hogy Székely Csaba eltávolodik az erdélyi magyar drámairodalmi hagyománytól, és leszámol a hagyományörző, népi egységet és áldozati pozíciót hangsúlyozó, heroizált Erdély-mítosszal. Egy demitizált világot állít annak helyébe, nem idealizál, inkább lefokoz, és iróniával viszonyul a bemutatott világhoz. Miközben azonban eltávolodik ettől a hagyománytól, megidéz több másikat. Drámaírói eszközhasználatát, műveinek világképét, dramaturgiáját, nyelvi ábrázolásmódját ugyanis olyan nagy elődök inspirálták, mint Anton Pavlovics Csehov és Martin McDonagh. Drámái ugyanakkor a nyelvhasználati mód, illetve a bemutatott közeg ábrázolásmódjának bizonyos vonásai alapján kapcsolatba hozhatók Franz Xaver Kroetz, magyar drámaírók közül pedig Spiró György, Háy János, Egressy Zoltán, Parti Nagy Lajos és Kárpáti Péter egyes drámáival. A drámatrilógia vizsgálata során a fenti drámaírókkal való kapcsolatokra is igyekeztem rámutatni.

A *Bányavidék*-trilógia dramaturgiai elemzésekor a drámákban visszatérő dramaturgiai sémákat és eszközöket vizsgáltam, különös tekintettel a késleltetésre, az elhallgatásra, az ismétlésre és azok műbeli funkciójára. Majd a komikum és tragikum működtetésének módjait, és a művekben megjelenő konfliktusok természetét tárgyaltam. A tragikum és komikum működés módjának legfontosabb sajátja, hogy a drámákban e két minőség egymás mellett van jelen, és legtöbbször össze is mosódik, továbbá a tragikum sajátosan groteszk fénytörésben jelenik meg, mely lehetetlenné teszi, hogy azt a befogadó komolyan vegye. A trilógia dramaturgiájának vizsgálata során továbbá láthatóvá vált, hogy a Bánya-drámák olvashatók különállóan, de egy nagyobb epizódokból álló történet részeként is. A darabok lazán kapcsolódnak egymáshoz és a történetvezetést tekintve nincs köztük összefüggés. Főként

¹¹⁵ Radnóti Zsuzsa megállapítása a *Bányavidék* drámatrilógiával kapcsolatban a 2013-as POSZT, Nyílt Fórumon

külön értelmezendők, köztük annyiban áll fent kapcsolat, hogy helyszínük megegyezik, és a szereplők (mindhárom darabban mások) ismerik egymást, amire az adott drámákban utalnak is.

A *Bányavidék*-trilógia térkonceptiója elsősorban a zárt, elszigetelt jelleg felől határozható meg, ugyanakkor Foucault heterotopikus térelmélete felől is értelmezhető. A drámák terének valóságosan behatárolható és egyben fiktív jellege, a tér és a viszonyrendszerek összefüggései, illetve a heterotópia nyitó-záró rendszerének sajátosságai lehetővé tették a *Bányavidék*-trilógia terének heterotopikus térként történő meghatározását. A térkonceptió sajátosságai összekapcsolódnak a drámákban bemutatott közeg ábrázolásmódjával is, mely szintén az izoláltság, illetve a leépülés felől jellemezhető, így ezt a két szempontot egymással összefüggésben tárgyaltam, közben arra is kitérve, hogy a darabok figurái hogyan kerülnek bemutatásra ebben a közegben. A tér, a közeg és a karakterek ábrázolásmódjának egyes vonásai továbbá lehetővé tették a kapcsolatteremtést Székely Csaba trilógiája és Csehov, Kroetz, McDonagh, Spiró, Háy, Parti Nagy, Egressy, valamint Kárpáti egyes drámái között.

Székely Csaba *Bányavidék*-trilógiájában a nyelv is rendkívül fontos szerepet játszik a drámákban bemutatott közeg leépülő, elszigetelt jellegének megteremtésében. A szereplők nyelvhasználatában, a dialógusok sajátosságaiban szintén fellelhető az az izoláltság, ami a közeg ábrázolásmódja és a térkonceptió kapcsán is felmerült. Székely Csaba a *Bányavidék* drámaiban ugyanis egy lefelé stilizált, a mindennapi életből beemelt, rontott nyelvet alkalmaz, melyben a közlés, a nyelv megragadásának nehézségei is megmutatkoznak, csakúgy mint a dialógusok töredezettségében. A nyelvet ugyanakkor a humor szolgálatába is állítja, és a játék terepének tekinti. Drámaiban sajátos nyelvi humort alkalmaz, ami nyelvi játékaival a humor egyik legfőbb forrása, csakúgy mint a dialógustechnika korábban már ismertetett jellemzői, a félreértések, az ismétlések, a témák túlbeszélése, a trivialitások felnagyítása, szállóigévé emelése, a paradoxonok, képzavarok, halmozások és hosszas felsorolások. A nyelvi humor és a dialógustechnika fentebbi vonásai és poentírozó¹¹⁶ jellege rendkívül fontos szerepet játszik a trilógiában bemutatott világ lefokozott, alulnézetből történő, helyenként groteszk ábrázolásmódjának megteremtésében, és lehetővé teszi a komikum szüntelen működését.

Székely Csaba drámatrilógiájának újszerűsége éppen ebben az újfajta ábrázolás- és beszédmódban ragadható meg, melynek segítségével leszámol az idilli, heroizált, a népi egységet hangsúlyozó Erdély-mítosszal, egy demitizált világot állít annak helyébe, s így

¹¹⁶ P. Müller Péter: Keserédes Erdély. *Színház*, 2013. november, 46.

eltávolodik az erdélyi magyar drámairodalmi hagyománytól és megszokott Erdély-ábrázolásától. P. Müller Péter arról ír, hogy az erdélyi drámairodalom mindig is úgy volt része a magyar drámának, hogy egyszerre egészítette ki, árnyalta és ellenpontosította azt.¹¹⁷ Az erdélyi dráma külön szigetet alkot a magyar drámairodalomról való beszédben, és némileg le is válik az utóbbiról. Székely Csaba *Bányavidék*-trilógiája azonban nem e sziget részeként, a magyar drámától külön tárgyalandó, hanem olyan műként, ami szervesen ágyazódik bele a magyar drámairodalmi hagyományba, miközben világirodalmi mintázatokhoz is kapcsolódik. Az édes Erdély-kép lebontásával, egy új ábrázolás- és beszédmód alkalmazásával, és az erdélyi drámairodalomtól addig idegen témák feldolgozásával pedig egy lehetséges új utat kínál a kortárs erdélyi dráma számára.

¹¹⁷ P. Müller Péter: Késérédes Erdély. *Színház* 2013. november, 45.

Bibliográfia

- ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004
- BÉCSY Tamás: *A dráma esztétikája*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1988
- BÉCSY Tamás: *A drámamodellek és a mai dráma*. Akadémia Kiadó, Budapest, 1974.
- CERTEAU, Michel de: *A cselekvés művészete*. Kijarat Kiadó, Budapest, 2010
- EGRESSY Zoltán: *Kék, kék, kék*. Kalligram, Pozsony, 2012
- FOUCAULT, Michel: *Más terekről*. Ford. Erhardt Miklós.
<http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253#2sym>, letöltés ideje: 2013.12.30.
- FUCHS, Elinor: EF's Visit on a Small Planet, Some Questions to Ask a Play, in *Theater* 2004/34, 5-9.
- GÖRCSI Péter: Megtévesztő dramaturgiák. *Literatura*, 2013/2, 180-187.
- HEGEDŰS Attila: A nyelvjárási mondattani jelenségek. In *Magyar dialektológia*. Szerk. Kiss Jenő, Osiris, Budapest, 2003
- HOBBSAWM, Eric: Tömeges hagyomány-termelés: Európa 1870-1914. In *Hagyomány és hagyományalkotás*. Szerk. Hofer Tamás, Niedermüller Péter, Budapest, 1987, 127-189.
- JORDAN, Eamonn: Heterotopic and Funerary Spaces Martin McDonagh's A Skull in Connemara. In *Focus*, Papers in English Literary and Cultural Studies at JPU. (Edited by M. Kurdi, Á. Surányi, G. Vöő.) Pécs, 2012
- JUHÁSZ Dezső: A magyar nyelvjárások területi egységei. In *Magyar dialektológia*. Szerk. Kiss Jenő, Osiris, Budapest, 2003
- KÁRPÁTI Péter: *A pitbull cselekedetei*. Palatinus, Budapest, 2011
- KÁRPÁTI Péter: *Világvevő*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999
- KOVÁCS Ákos *A kitalált hagyomány*. Kalligram, Pozsony, 2006
- KROETZ, Franz Xaver: *Felső-Ausztria*. Ford. Oravecz Imre, Európa, 1980
- LAKOS Anna: *A színházi nyelvkeresés néhány pillanata*.
http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:b7Me6-24JOQJ:modernirodalom.btk.pte.hu/files/tiny_mce/File/PartiHay-LA.doc+&cd=1&hl=hu&ct=clnk&gl=hu, letöltés ideje: 2013.12.27.

MARKARJAN, Edvard Sz.: A kulturális hagyományok kulcsfontosságú elméleti problémái. In *Hagyomány és hagyományalkotás*. Szerk. Hofer Tamás, Niedermüller Péter, Budapest, 1987, 67-103.

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

MCDONAGH, Martin: *Leenane szépe (The Beauty Queen of Leenane)*. Ford. Upor László, kézirat

NÉMETH Zoltán: *Parti Nagy Lajos*. Kalligram, Pozsony, 2006

PARTI NAGY Lajos: *Ibusár*.

<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=648&secId=60345&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Parti+Nagy+Lajos&limit=1000&pageSet=1>, letöltés ideje: 2014.01.11.

PÉNTEK János: *Nyelv és identitás a Kárpát-medencében*.

<http://www.hitelfolyoirat.hu/dl/pdf/20070730-33552.pdf>, letöltés ideje: 2014.02.02.

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

P. MÜLLER Péter: A mesehagyományba oltott posztmodern. Kárpáti Péter drámáiról. In uő. *Hamlettől a Hamletgépig*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2008, 228-239.

P. MÜLLER Péter: *A pusztulás kulisszái*.

http://adattar.vmmi.org/cikkek/14072/hid_1988_01_19_muller.pdf, letöltés ideje: 2014.01.07.

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

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

SHILS, Edward: A hagyomány. Bevezetés. In *Hagyomány és hagyományalkotás*. Szerk. Hofer Tamás, Niedermüller Péter, Budapest, 1987, 15-66.

SPIRÓ György: *Három dráma*. Budapest, Scolar, 2006

SPIRÓ György: *Honderű. Drámák*. Ab Ovo, Budapest, 2002

TANNEN, Deborah: Silence: Anything but in *Perspectives on Silence*, Tannen-Saville-Troike (eds), 1985, 93-111.

TARJÁN Tamás: Áldok, valpók, lúzió. In uő. *Tres faciunt collegium*. Orpheusz Könyvek, Budapest, 1997

TOMPA Andrea: *A mérgező múlt drámája*. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1489/a-mergezo-mult-dramaja>, letöltés ideje: 2014.01.10.

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

Egyéb források:

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.

SÁNTHA Attila (szerk.): *Székely Szótár* (online változat): <http://szekelymagyar.transindex.ro>, letöltés ideje: 2014.02.02.

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.