

Tarján Edina

Az önazonosság válsága

Örkény István: *„Vérrokonok”*

Vasút az egész világ? Vagy hogy is áll ez a képlet? A „Vérrokonok” Örkény István minden epikai előzmény nélkül színpadra került drámája. Az eredeti „Vérszerződés” címet Örkény a Vígszínház kérésére változtatta meg, és ez a változtatás hozzáállásbeli különbségeket is hordozott: a vérszerződés szó sokkal misztikusabb, míg a vérrokonok sokkal különösebb szóösszetétel. Mindenesetre a címbeli szó a drámában sajátos, egyszeri jelentéstartalmat kap.

A darab szereplői egytől egyig Bokorok, bár kezdetben nem ismerik egymást, szó sincs rokonságról köztük. A hét szereplő (a hetes szám a mindenséget foglalja magába, illetve utalhat a magyarok hét vezérére is) közös ismérve, a konkrét vérségi kapcsolat megszületése előtt, a vasút iránti közös szenvedély. A rokon szóra rímel a Bokor, és általában a magyar szóval folytatják a darab elemzői ezt az értelmezési sort, tehát a Bokorok a magyarok helyett állhatnak, és a három férfi és négy nő Bokor a magyarok magatartási típusait képviselnék. (Az elnevezéssel kapcsolatban gondolhatunk Tasnádi István „Hazámházam” című drámájában a „badarok”-ra is, hasonló értelmezéssel. Ez még beszédesebb név...)

Ezt az értelmezést egyébként segíti az írónak a drámai szöveghez csatolt bevezetője, amelyben ezt írja: „Például – hogy most már ne csak a vasútról beszéljünk – sokféleképpen szerethetjük hazánkat. Lángolva ostromozva, mint Ady, életünket áldozva érte, mint Petőfi, üres szólamokat rakétázva, mint a hordószónokok.” Ez alátámasztja a Bokor-magyar, vasút-haza párhuzamot, de kérdés persze, hogy mennyire kell ezt a „használati utasítást” komolyan vennünk, és mennyire enged meg maga a szöveg egyéb behelyettesítést (a vasúttal kapcsolatban az ajánlott ultizás, illetve labdarúgás például belefér-e ebbe a körbe, valamint kitégítható-e a kör annyira, hogy az emberek csupa magas hangrendű szava rímeljen a Bokorok mély hangrendű szavára).

És egyébként is vasút az egész világ? Vagy hogy is áll ez a képlet?

A vasút az ipari forradalom óta jelkép, sokféle asszociációt sűrít magába: a vasút összeköt, távlatokat teremt, világokat nyit meg, kitégít, ugyanakkor szűkít is: hiszen elérhetővé teszi az eddig elérhetetlent, ezzel demisztifikál, továbbá jelenti a füstöt, a zajt, a külvárost, a tömeget. (Mára a vasút utal a nagyon hétköznapiakra is, gondoljunk csak a kalauz vagy a mozdonyvezető figurájára.) Fontos, hogy a dráma folyamán nem jelenik meg pályaudvar, „közvetlenül” (a szereplők közül) senki nem utazik vonattal, csak beszélnek róla: viszonyítási pont ez a sínek nélküli vasút. „Szeretem a vasutat, mert ő a rohanás, a tágasság, az egész világ...” – hangzik el a szövegben (megszemélyesítve: „ő”!). Máshol pedig „...ez a lármás, füstöt okádó, dühöngő, fekete sátánfajzat” a vasút. Úgy tűnhet, hogy parabolával van dolgunk, bár Örkénynél, *Kafka* paraboláival ellentétben, inkább parabola-paródiákról beszélhetünk (az „Egypercesek”-re gondolva). (1)

Helyettesíthető-e tehát a vasút bármivel? A szöveg segít eligazodnunk, a szereplők maguk is megpróbálkoznak, egyelőre csak a nyelvben való behelyettesítéssel, Péter és Pál beszélgetése során vetődik fel az ötlet: „Hát nevezzük istennek.” Péter erre válaszol: „Ez szépen hangzik, de... Érdekes. Amit mi Vasút névvel illetünk, látszólag bármivel helyet-

tesíthető, és mégsem pótolja semmi.” Mi erre a legkézenfekvőbb megoldás? „Ahelyett, hogy vasút, azt fogjuk mondani, hogy vasút.” A felcserélés mint ugyanarra-cserélés motívuma többször megjelenik Örkénynél. (2) (Például az ‚Apróhirdetés’ és az ‚In our time’ című egypercesek építenek erre a gesztusra.)

Talán nem is kell, nem is lehet megfeleltetni a vasutat konkrét dolognak, a parabola megfejtésén túl inkább P. Müller Péterrel lehet egyetérteni, aki az önazonosság kérdését tartja a dráma alapproblémájának. (3) Az önazonosság kérdésköre a felcserélhetőség és a behelyettesíthetőség problémáját viszi tovább, tágitja ki: itt mindenki Bokor és mindenki vasutas, holott alapvetően a név és a foglalkozás az ember önazonosságának legfontosabb jelei a külvilág felé. Az egymással való összekeverés a dráma során egyszer konkrétan is előfordul: Miklós és Pál pálinkázásuk közben összekeveri egymást. Miklós: „Nem te ittál? Én ittam? (Szomorúan.) Lehet. De ha ezt is összekeverem, akkor mi lesz velem holnap?” További példa erre Judit fiú-lány felcserélhetősége. „Mi a különbség?” – teszi fel a „lány” a költői kérdést, amit igazából Pál élőhalott mivoltával kapcsolatban is fel lehetne tenni. Pált „feltámasztják” ugyan saját vérükkel a Bokorok, de feleslegesége ezzel nem szűnik meg. (Örkény korábbi drámája, a ‚Pisti a vérzivatarban’ is az önazonosság problémájával foglalkozik, Pisti folytonos alakváltozásának vagyunk tanúi. Gondolhatunk továbbá Nádás Péter drámáira, ahol a szereplők már áttűnnek egymásba.)

A mű legfontosabb aspektusa ez az identitásválság. A 20. század egyik legalapvetőbb tapasztalata a személyiség egységének felbomlása (utalhatunk az irodalomban gyakran használt doppelgänger-figurákra és alakmásokra, az önsokszorosítás módjaira *Babits*tól *Weöresig*, és tovább...). Az önazonosság problémakörét a modernség összekapcsolta a nyelvvel, és azt is problematizálta. A személyiség válsága tehát a nyelv válságával fejeződik ki, abban is megjelenik a néven nevezés, a világ nyelvi elsajátíthatóságának a problémája, és a nyelv tükrözi a válságba került létet. Az abszurd irodalom jellemző módon ezt felnagyítja, és tárgyává teszi. Az abszurd színházzal foglalkozók kiemelik, hogy az abszurd színház a kommunikáció válságát jeleníti meg. (4) Ember és ember, illetve ember és önmaga között is lehetetlenné válik, megszakad vagy töredékes lesz a kommunikáció, és éppen ezt a nyelvi dezintegrációt hivatottak ábrázolni a drámákat kitöltő közhelyek, fecsegések, félreértések, kétértelműségek. A sablonok, a klisék a bizonytalanság leplezésére szolgálnak, a félrehallás, elbeszélés technikája pedig az álkommunikációt erősíti, ezzel a kommunikáció lehetőségét kérdőjelezi meg.

A nyelvi problémához tartozik még a különböző szövegek kicsavarása, mások beiktatása a párbeszédbe. A menetrend idézése általános, Mimi szövegébe egy imaszöveg ékelődik (persze a vasúthoz szól a fohász). Sokszor szólalnak meg szentenciák, közmondások elferdítve: „Pusztába halt szent zene”, „Istenem, milyen nagy a te vasutad!” A vasút szót helyettesítik be legtöbbször. Egyébként a megnevezett Einstein- és ‚Micimackó’-idézet egymás mellett jelen van a szövegben, ez is az eklektikát mutatja. Hozott szövegek az apróhirdetés sorai, illetve Pál cédulán üzen a többieknek hálája kifejezéséül.

A dráma elején a szereplők bemutatkoznak (mint *Ionesco* ‚A kopasz énekesnő’-jében: „és a nevünk: Smith.” Vagy az úgymond helyes drámakezdés az lenne, „hogy rögtön világos legyen a szituáció, ki kicsoda stb. Azaz első szín: belép két ember, s az egyik így szól: Atyánk, mint jól tudod, gabonakereskedő volt.” – hangzik el *Esterházy* ‚Búcsúszimfónia’-jében). Az identitásukat szavakkal adják meg, ez elidegenítő eszközként is működik, a brechti epikus színházat is idézi. (Pál „nem szeret bemutatkozni”, és igazából nem is tud, nincs mit mondania magáról, nem tudja személyisége koordinátáit helyesen megadni.) A szereplők érzékeltetik, hogy színházban vagyunk, a közönséghez kiszólunk, a játéktér ezzel hangsúlyosan kijelölődik. A dráma nem felvonásokból, hanem két részből áll, ezek felfoghatók a vérszerződés előtti, illetve utáni időszámításnak.

Az időt itt a vasúttal kapcsolatos gondolatok töltik ki, igazából semmi lényeges nem történik, legfeljebb a véradás, de ennek a tettnek a szükségessége is megkérdőjeleződik.

Az itt megjelenő emberek életét alapvetően a vasút ciklikus ideje határozza meg (nyári menetrend bevezetése!), bár a lineáris idő is megjelenik. Megtudunk néhány dolgot a múltrol is: Miklós hőstettét, illetve a jövő vágyképeiről: Judit feljebb akar lépni, illetve Péter küzdelme, hogy bekerüljön a vasúthoz. Mégis ezt az időt akár pazarlásnak is fel lehet fogni, hiszen nem történik semmi felforgató a színpadon. Még ha a két rész nem is tükröképe egymásnak, történik némi elmozdulás a kezdet és a végpont között, de ez nem lényegbevágó.

A tér sem valóságos tér, a darab „hősei nem a valóságos térben, hanem megszállottságuk mágneses erőterében mozognak.” – szól a szerzői instrukció. „A színpad üres. Vagy mit tudom én. Az a fontos, hogy ne ábrázoljon semmit. ... A darabban szereplő összes tárgyak többek önmaguknál: néma, de fontos szereplők.” – folytatódik az utasítás immár a dráma szövegében. Ilyen tárgyak: a rúd, a ponyva, a tojások, a fotelek, az esernyő, ezek az üres térben jelzésszerűek, illetve a szereplők között kapcsolatteremtő szerepük van. A díszletelen térben ezeknek a tárgyakkal hasonló szerepük van, mint az abszurd drámában az önmagukon túlmutató minimáldíszletnek (ilyen *Beckett* „Godot...”-jában a fa, vagy a „Végjáték”-ban a szemeteskukák).

A tér-, illetve az időkezelés tehát a hagyományos drámai formák ellen dolgozik. További abszurd és groteszk jellemzők is megtalálhatók a drámában. Az abszurd az össze nem illőt, a képtelent jelenti, az abszurd irodalom a létezés értelmetlenségével, reménytelenségével foglalkozik, és a világot teljes negatívumként állítja be. Módszere a modellálás, míg a groteszké az elemzés. A groteszk tárgya a létezés részleges értelmetlensége. Az abszurd két végletesen össze nem illő elemet rak egymás mellé, a groteszk két részlegesen össze nem illő elem kapcsolatából származó komikumot használja fel. Az abszurd tragikus (néha tragikomikus), míg a groteszk komikus (esetleg tragikomikus) esztétikai minőség. (5) A „Vérrokonok” egyértelműen inkább groteszk dráma, de abszurd jellegzetességek, illetve helyzetek találhatók benne.

Az itthoni abszurd, illetve groteszk próbálkozások kapcsán megemlíthetjük például *Mészöly Miklós*, *Eörsi István*, *Görgey Gábor*, *Hernádi Gyula* és *Páskándi Géza* nevét. Míg Nyugat-Európában az abszurd vált egyre hitelesebbnek gondolt kifejezési formává, addig az elemzők a kelet-európai groteszkről beszélnek, ez a tendencia nyilván nem véletlen. Örökény dramaturgiájára talán mindkét oldal hatását ki lehetne mutatni (*Beckett*, *Ionesco*, *Dürrenmatt*, illetve *Mrożek*, *Havel* és *Sorescu* neve merülhet fel). *Páskándi* kifejezése a sajátos magyar típusra az „abszurdoid” kifejezés. (6)

A „Vérrokonok”-ban sok kifacsart nyelvi játékot találunk. Gondoljunk csak Judit életfilozófiájának megfogalmazására: „Beérem egy vacak vajjas kenyérral, persze, ha a vajjat nem a kenyérre rá, hanem alája kenhetem.” (Ez párhuzamba is állítható Örökény „Arról, hogy mi a groteszk” című művével: ha fejfelé nézzük a vajjas kenyeret, biztosan máshogy látjuk...) Sokszor két össze nem illő elem kapcsolatából fakad a groteszk humor forrása, ilyen például a pápa és a rohadt kelkáposzta egymás mellé helyezése.

Az abszurd helyzetet támasztják alá a párbeszédok: a kommunikációs zavarok, az egymás melletti elbeszélések, a sablonok, klisék alkalmazása, a banalitás. De ezzel kapcsolatban a mozaikszerűség a jellemző, hiszen sokszor a semmitmondások és az ismétlések közé beékelve egy-egy értelemmel teli mondatra is akadhatunk. Az egymás mel-

Ember és ember, illetve ember és önmaga között is lehetetlenné válik, megszakad vagy töredékes lesz a kommunikáció, és éppen ezt a nyelvi dezintegrációt hivatottak ábrázolni a drámákat kitöltő közhelyek, fecsegések, félreértések, kétértelműségek. A sablonok, a klisék a bizonytalanság leplezésére szolgálnak, a félrehallás, elbeszélés technikája pedig az álkommunikációt erősíti, ezzel a kommunikáció lehetőségét kérdőjelezi meg.

letti elbeszélésre példa Pál és Veronka párbeszéde arról, hogy Pétert akkor most felvegyék-e a vasúthoz.

A kezdeti szerencsétlenkedés a vasrúddal szintén abszurd szituáció. Miklós épp tovább akarja adni, majd elkezd keresni: „nincs valakinél egy tárgy, aminek nem tudom a nevét? Egy meghosszabbítás?...” És eközben csak kétszer botlik bele a rúdba. Abszurditása tovább fokozódik, amikor már Pál és Veronka húzza-vonja, és Veronka már a szavak jelentésével sincs tisztában: „Ne énfelém, hanem maga felé húzza” ... „Akkor úgy látszik, én csak tolni tudok”, illetve amikor a rúd eleje-vége a vita tárgya. Egyébként kiemelhető már itt a keresés, a hiány motívuma: az egyik fél egy sátorrudat keres, de a rúd nem kerül a rendeltetési helyére, nem jutnak arra a pontra, hogy behelyettesítsék ezt. (7)

Az abszurd megfosztja az életet a pátosztól, a hős nem lehet felséges, ezért gyakran hozzátartozik a bohóctréfák, illetve kellékek világa is (Estragon és Vladimir is felfogható bohóctréfának). Itt is előkerül ez az aspektus, bizonyos gesztusok és mikrocselkvések a bohóctréfák hagyományát idézik, az első részben Mimmivel kapcsolatban kapjuk a következő szerzői utasítást: „a blúza kivágásából elővesz egy kalapácsot”, és később: „...egy almát”. Pál az öltöztetés után néz úgy ki, mint egy bohóc: „Fején keménykalap, nyakán majdnem földig érő sál, a zakója fölött egy rikító színekből összeállított kötött, csíkos női kardigán. Karján az ernyő...”.

A szereplőkkel kapcsolatban a szakirodalom általában egyetért: nincsenek jellemek, hanem különböző magatartásokról beszélhetünk. (8) Kiemelik azt is, hogy nincsenek az alakok között drámai viszonyok, csak kapcsolatok, és ez alapján jut el *Bécsy Tamás* a következtetésig, miszerint ez nem dráma. Szerinte adva vannak groteszk mondatok, de ezek körül nincs drámai szituáció. Bécsy szerint a szöveg epikusán, különböző mozaikokból építkezik, egymás mellé rakott párbeszédekből, de csak két pontja van a szövegnek, amikor valódi viszonylatok jelennek meg: a véradás jelenete és a bűnbakképzés helyzete. A vér központi motívum, már a darab kezdete óta sokat beszélnek magas vérnyomásról, tojást azért esznek, vörösbort azért isznak, mert vért csinál, a vasútért akár vérüket is adnák a szereplők. A véradás aktusa éppen konkrétságával válik groteszkké, hiszen semmilyen jelképes gesztus nem áll mögötte.

Részlegesen mégis van a szereplőknek saját személyiségük, még ha ez nem is teljesen körbejárható; igazából csak a vasúthoz való viszonyban fejeződik ki, és egyikőjük sem egyértelműen komikus figura, illetve nem tisztán pozitív/negatív. Miklós magatartása sem nélkülözi a groteszk elemeket, történetébe a koncepció per groteszk változata van beépítve (vád a nagy vonatrablás, míg a rehabilitálás oka, hogy nincs is vasúti közlekedés a két település között). Neki van a legrégebbi kapcsolata, legtöbb tapasztalata a vasúttal, ő képviseli az előszóban emlegetett szenvedélyt leginkább. (Bár meghurcoltatása óta megváltozott, „azóta félek magamtól, nem tudom mi a helyes”.) Péter katalógust gyárt, amelyben „az összes létező hibaforrások ábécésorrendben játszi könnyedséggel megtalálhatók.” Naiv hite szerint a világ, illetve annak hibalehetőségei katalogizálhatók, a tudás még összegyűjthető és rendszerezhető. Ő a könyvek embere, aki sose ült még vonaton, mégis leghőbb vágya, hogy bekerüljön a vasúthoz dolgozni, és ez a forrása Veronkával való nézeteltérésének is.

Míg a férfiaknál inkább foglalkozásukkal kapcsolatos identitásválságot tapasztalunk, addig a nők számára nő-voltuk válik problematikussá. (9) Veronkát mint nőt ugyanis az mozgatja, hogy legyen gyereke, és bár ő is tisztelettel adózik a vasútnak, nem annyira fanatikus, mint a férfiak. Ez a tulajdonság Miminél is megtalálható, aki viszont már túl van ezeken a dolgokon, és egyszer ki is fakad, majd gyors imával bánja meg vétkét. Spiné, a spicli háromszoros vasutasözvegy feleslegességén azzal próbál javítani, hogy állandóan másokat figyel meg, és önmaga hasznosságát, nélkülözhetetlenségét hangoztatja. Judit kissé távolabb áll a Bokoroktól, bár letagadhatatlanul ő is közülük való („szintén Bokor”). Jelképes törekvése hogy az automata-létből kikerüljön (ráadásul peronjegyeket

árult...), és a Tájékoztatóba szeretne bekerülni (az emberek közti kommunikációt segítse, informátor legyen; a dráma folyamán is ő vitte a híreket, ő teremt kapcsolatot a Bokorok és Pál között). Legfőbb érdeme, hogy kritikusan tudja szemlélni a nagyokat, és hogy nem hisz vakon a vasútban.

Dramaturgiaiilag Pál a központi figura, az ő megmentésére jön létre a vérszerződés, ő teremt kapcsolatot a Bokorok között. Judit szerepe legalább ilyen fontos, hiszen ő kezdi, illetve zárja a drámát, és ő mutatja be Pált a társaságnak.

A drámát tehát meghatározzák az abszurd és a groteszk elemek. Jellemző módon nincs a drámának íve, vagyis a vérszerződés lehetne akár központi, jelképes esemény, de mivel nem bontakoznak ki a szereplők között igazából drámai viszonyok, ezért nem válik csúcsponttá. Nem érezni a konfliktus lehetőségét, nem alakul ki önreflexió, ennyiben az abszurd időpazarló, vegetáló lényével vonhatunk párhuzamot az itt látott egy helyben toporgás során. Helyzetképet kapunk, gyors váltásokkal egymás mellé tett különböző stílusú és hangulatú jeleneteket, párbeszéd-töredékeket, amelyek az önazonosság válságát tárják fel a groteszk (az abszurdoid) jegyében.

Jegyzet

- (1) Szabó B. István (1957): *Örkény*. Balassi, Budapest. 134.
- (2) Balassa Péter (1979): A részvét grimaszai. Örkény István művészete és a Pisti a vérzivatarban. *Kortárs*, 1475–1484.
- (3) P. Müller Péter (1990): *A groteszk dramaturgiája*. Magvető, Budapest. 26.
- (4) Balota, Nicolae (1979): *Abszurd irodalom*. Budapest. 404.
- (5) Tarján Tamás (1983): *Kortársi dráma. Arcképek és pályarajzok*. Magvető, Budapest. 58.
- (6) Simon Zoltán (1996): *A groteszktől a groteszkig*. Budapest. 83.
- (7) Mész Lászlóné (1987): *Mai magyar drámák*. Tankönyvkiadó, Budapest. 165.
- (8) Bécsy Tamás (1984): „E kor nekünk szülők és megölők...”. Tankönyvkiadó, Budapest. 95.
- (9) P. Müller Péter: i. m. 28.



A Z-PRESS Kiadó könyveiből