

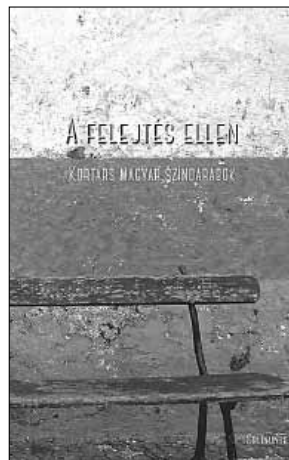
A DRÁMA ÉS A NYELV

Szűcs Mónika (szerk.): *A felejtés ellen. Kortárs magyar színdarabok; Párhuzamos világok. Kortárs magyar színdarabok*

A XVI. század végén, amikor még a mai értelemben vett Románia nem is létezett, egy kereskedőből lett román vajdának az az ötlete támadt, hogy ő megteremti magának ezt a majdan megszülető országot, és egyesítette Oláhországot, Moldvát és Erdélyt. Igaz, csupán röpké egy esztendőre, hogy aztán ez a román történelmi tudatban érthető módon később legendás történetté kerekedő hódítás, Mihai Viteazul hamisítatlan pünkösdi királysága, annak rendje és módja szerint csúfos véget érjen, hisz a vajdából lett fejedelem nemcsak birodalmának széthullásával fizetett a vakmerő akcióért, hanem az életével is. Székely Csaba, aki *Bányavidék* trilógiájával mondhatni üstökösként tűnt fel a magyar színházi életben – nem is beszélve a BBC hangjátékpályázatán díjnyertes, angol nyelven írt, *Do You Like Banana, Comrades?*, azaz *Szeretik a banánt, elvtársak?* című, a Ceausescu-kort idéző opusáról –, már első darabjaiban kíméletlenül a tudunkra adta, hogy vége az „édes Erdély” mítosznak, most a *Vitéz Mihály*ban hasonló deheroizáló gesztussal idézi meg a román nacionalizmus e kedvelt, mitikus figuráját. Most, pontosabban 2013-ban, amikor a szombathelyi Weöres Sándor Színház a Weöres centenáriumi év keretében kiírt pályázatára a *Vitéz Mihályt* beküldte, amivel nemcsak a pályázatot nyerte meg, hanem a „legjobb új magyar dráma” címet is megkapta a Színházi Kritikusok Céhe jóvoltából. Nem túlzás hát, ha a közelmúlt emblematis darabjaként említem a *Vitéz Mihályt*, noha kapott bőven hideget-meleget a kritikusaitól, legfőképpen a merész, önkényes, szabad-szájú írói nyelvhasználat miatt, amin egyesek már a *Bányavidék* három ma játszódó egyfelvonásosa kapcsán fennakadtak, és ami történelmi díszletek közt még irritálóbb lehet. Van, akinek Székely Csaba „káromkodásözöne” kész borzalom (Szokolczay Lajos, *Kortárs*), van, akinek „kissé szegényes” (Koltai Tamás, *Színház*), van, akinek „nagyon szerethetően trágár” (Szil Ágnes, *Bárka*), és van, akinek e „meghökkenően durva és mégis mulatságosan káromkodó nyelvi világ” paradox módon a pesti komédia reneszánszát jelenti (Radnóti Zsuzsa, *Jelenkor*). A kérdés érezhetően nem egyszerű, mert az író nemcsak a vulgarizmusokat, az archaizálást, a nyelvi eszközeit, hanem a legkülönbözőbb stílus és dramaturgiai paneleket is hasonló szabadossággal, minden megkötés nélkül, ám igen hatásosan vegyíti.

Mindezt bevezetőnek szántam a Selinunte kiadó *Olvasópróba* címmel indított új sorozatához, amely színházban már bemutatott kortárs magyar színműveket kíván úgymond az olvasás próbájának kitenni, és amelynek első két kötetét veszem itt szemügyre. *A felejtés ellen* című első kötet

*A felejtés ellen. Kortárs magyar színdarabok, Selinunte Kiadó
Budapest, 2016
354 oldal, 3300 Ft*



nyitódarabja ugyanis Székely *Vitéz Mihály*a. De egyből olyan kérdésekbe bonyolódtam, melyeknek, ha jól sejtem, épp e sajátos olvasópróba révén kellene felszínre kerülniük. (A színházi gyakorlatban persze az olvasópróba mást jelent, a bemutatandó darabbal való ismerkedést, de maradjunk meg emellett.) Utóvégre a *Bányavidék* három egyfelvonásosa korábban már megjelent önálló kötetben, és a kötet visszhangja alapján úgy tűnik, az író, aki előszeretettel sért nyelvi és dramaturgiai előítéleteket és tabukat, élő előadásban többnyire könnyedén elfogadhatja magát, ám a nyomtatott változattal több ellenérzést vált ki, s ez elgondolkoztató. Ha ugyanis a közönség prűdériájában látnánk az okot, akkor ennek épp fordítva kellene történnie, sokkal inkább arról van szó, hogy a színpadon Székely Csaba a legabszurdabb szó- és játékkördulatokat is képes elhithetni velünk. Radnóti Zsuzsa, akinek okfejtésére már fentebb is utaltam (*A pesti magyar komédia és Székely Csaba, Jelenkor*, 2014/6.), egyenesen úgy véli, Székelyt erős szálak fűzik a kelet-európai színpadi groteszk hagyományához, amely mintegy a mindennapokból emeli be a játéka a legképtelenebb figurákat, helyzeteket, szlogeneket, és így beszél a lét abszurdításáról.

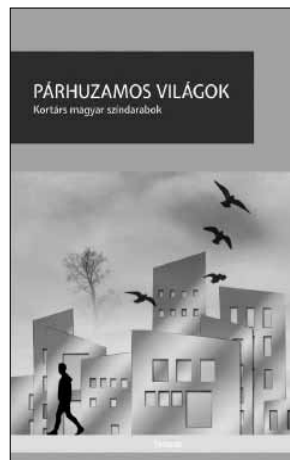
Az író e történelmi komédiával, azzal, ahogy hősét elkábítja, lezülleszt és felemészti a hatalmi vágy, félreérthetetlenül a saját kora, a mi világunk elé tart görbe tükröt, irgalmatlanul. Mondhatnám, ő is afféle kellemetlen tehetség, akár Mohácsi János, akit egyébként Vámos László minősített így, amikor Mohácsi huszonkét évesen utójára próbált meg bejutni a rendezői szakra, és Vámos nem vette fel (vö. *Ha beengednek bennünket az ajtón*, Jelenkor 2005/6). Ettől persze még rendező lett, sőt író-dramaturg István testvére darabjainak társszerzője is, *A felejtés ellen* kötetben található, *e föld befogad, avagy SZÁMODRA HELY* című darabot is ketten jegyzik. Ha létezik a kollektív lelkiismeret-vizsgálat mint színházi forma, ami ugyan kétséges, akkor a Mohácsi-testvérek opusa az, legalábbis ez a terminus illik rá a legjobban. A darabnak amúgy van egy harmadik szerzője is, a zenész és koreográfus Kovács Márton, még a nyomtatott változatban is jól érezzük a keze nyomát, utóvégre ez a mű – amely 2014-ben került színre az Őrkény Színházban közvetlen reakcióként Szakály Sándor hírhedt kijelentésére, miszerint a kárpátaljai zsidók tízezreinek 1941-es kitoloncolása Kamenyec-Podolszka, azaz a biztos halálba, közönséges „idegenrendészeti eljárás” volt – a szó hagyományos értelmében nem történetet mesél, inkább azt mondanám, élet- és hangulatképek láncolatával szembesíti akkori magunkat a mostanival, hogy végre összeszoruljon a torkunk attól, amit tettünk. „Milyen cirksuzt kell még végigcsinálnom, hogy állampolgára lehessen annak az országnak, amelyiknek állampolgára vagyok?” – kérdi az asszimiláns zsidó Hamvaskürthy, aki a visszacsatolt Kárpátalján származása miatt mégis hontalan, járja is a maga kanosszáját a Külföldiek Ellenőrző Országos Központi Hivatalban, ahol a fia náci barátnője dolgozik, ám sorsa idegenrendészeti ígny így is meg van pecsételve. Nemcsak Székely Csaba, a Mohácsi-testvérek is előszeretettel viseltetnek az örkényi abszurd iránt, bár az ő nagyon egyéni nyelvük nem annyira rontott nyelv, inkább dúsitott és sarkított, hétköznapián éles és drámai, tele úgynevezett vendégszöveggel, idézetekkel, viccekkel, szlogenekkel, korabeli slágerekkel, ami szerves eleme a színpad és a nézőtér közti határ lebontásának. Ez az előadás csak akkor lesz az, ami, ha nézőként végül minden kívülállásunkat feladjuk, mindenestre az alkotók, beleértve Kovács Mártont is, megteszik ezért a magukét.

Nyilván azért is beszélek a nyelvről, mert az előadások helyett csak drámai szövegek fekszenek előttem, miközben magától értetődően tisztában vagyok azzal, hogy a színpadnak megvan a maga külön nyelve (a *Számodra hely* esetében a zenének és a koreográfiának különösen); úgy érzem mégis, e kötetnek ezzel együtt a saját drámai nyelv áll a fókuszában, ami jó jel, azt sejteti, hogy a magyar színház jelentős mértékben elmozdult az autonóm teatralitás felé, azaz az élő előadást végre nem feltétlenül az írott dráma interpretálásaként, hanem önálló műalkotásként fogjuk fel, amely természetesen nincs meg drámai szöveggel nélkül. Úgy látszik, végre magunk mögött tudjuk a múlt század nyomasztó

örökségét, a huszadik századi magyar színház ugyanis döntően irodalomcentrikus, retorikus teátrum volt, sajátos szimbiózisban a bécsi operettes hagyománytól örökölt sztárkultusszal. Ne felejtjük, hogy előbb az 1960-as évek alternatívjai fordultak szembe ezzel a veretes szövegeket deklamáló színházzal, majd a hetvenes-nyolcvanas évek egy-két vidéki színházában szárnyakat bontó új hullám, hogy aztán az önálló Katona József Színház megalakulása törje át a rendíthetetlennek tűnő szakmai előítéleteket. A színházi gyakorlat persze ma is tele van paradoxonokkal, melyekről külső szemmel gyakran nem is szerzünk tudomást. Eszembe jut, hogy alig két évtizeddel ezelőtt aktív dramaturgként arra vetemedtem, hogy „lefordítsam” élő színpadi nyelvre az általam egyébként nagyra becsült Németh László ismert darabját, amivel nagy elismerést arattam a játszó színészek részéről, míg a nézőtérrel senki, még a Németh László-i életműben járatos kritikus sem vette észre a csínyet, amihez természetesen hamisítatlan fordítói empátiára volt szükség. A lényeg azonban, amiért az esetet itt megemlítem, az a szinte sokkoló élmény, ahogy a munka során mondatról mondatra tapasztalnom kellett, hogyan fojtogatja a színszerűtlen, irodalmias beszédmód az írói gondolatot, az érzékletesen kidolgozott drámát. A maga gyakorlatából ki-k tudna még idevágó példákat, akár a *Bánk bánt* vagy *Az ember tragédiája* is. A Mohácsi-testvérek innen, ennek felismerésétől startoltak, már az első kaposvári előadásaikban túlléptek a klasszikus szövegeknek kijáró pietizmuson, amivel sok vitát és ellenérzést keltettek, de újra és újra jótálltak eredeti színházi látásmódjukért. Most mondjam azt, hogy az idő őket igazolta? Ennyire azért nem egyszerű a helyzet. A művészi munkát egyébként sem az idő igazolja, hanem a művészi alkotóerő és hitelesség. Ami lehet, hogy első pillantásra nem nyilvánvaló. Ilyenkor elkezdünk az időről beszélni. Holott senkit, semmit nem igazol más, csak a saját tehetsége és invenciója.

Jól mutatja ezt, megint csak más-más aspektusból, *A felejtés ellen* kötet másik két darabja. Brestyánszky Boros Rozália – itt csak Brestyánszky B. R. – *Vörös* című dokumentumdrámája a *Számódra hely*hez hasonlóan a közelmúlt feldolgozatlan, sokáig politikai tabunak számító tragédiájához nyúl, az 1944-es újvidéki vérengzéshez, ami a jugoszláv partizánok sokszoros vérbosszúja volt a „hideg napokként” ismertté vált 1942-es újvidéki tömegmészárlásért. Maga az eset ugyanolyan végzetes történelmi pillanat, mint a kamenyec-podolszki idegenrendészeti aktus, a városba két esztendő múltán győztesként benyomuló jugoszláv vörös partizánok a magyar haderő által lemészárolt több ezer szerb civilért a magyarok tízezreinek vérére ontják (a darab címe is a kiontott vére utal, inkább csak áthallással a bosszút igazoló ideológiára). A szörnyű bácskai vérbosszú történetét Cseres Tibor is csak a rendszerváltás után írhatta meg a *Hideg napok* folytatásaként. A darab a Katona József Színház megrendelésére született, az előadás a Katona és a Szabadkai Népszínház közös produkciója, mindkét színházban bemutatták. A szerző szabadkai dramaturg, aki heroikus munkát végzett, monumentális anyagot dolgozott fel, visszaemlékezések, kordokumentumok egész garmadáját, megpróbálva rekonstruálni belőle a köznapi emberi drámát, a mű leginkább az egyéni sorsokkal marad adós. Valószínű, hogy a vérbosszú-nagyüzemet látva a nézőt (az olvasót) elfogja a rossz közérzet vagy a lelkiismeret-furdalás, amiért e történetről eddig semmit vagy alig valamit tudott, ám az a szembenézés önmagunkkal, ami Mohácsiéknál elemi és megkerülhetetlen, itt nemigen jön

*Párhuzamos világok. Kortárs magyar színdarabok, Selimunte Kiadó
Budapest, 2016
168 oldal, 3000 Ft*



létre. Igaz, maga az előadás, amelyet nem láttam, a visszhangjából ítélve állja a sarat, ám tény, hogy a kiadó által kívánatosnak tartott olvasói próbát Brestyánszky B. R. dokumentumdrámája állja ki legkevesébe.

Kerékgyártó István *Rükkverc* című regényének 2013-as, sikeres Katona József színházi adaptációja viszont, úgy tűnik, a saját művével szembesülő író szerzői próbáját nem állta ki, aki még abban az esztendőben elkészítette a regényből a saját drámáját, ennek le is zajlott egyfajta előbemutatója a kaposvári Csiky Gergely Színház felolvasó színházi fesztiválján, és a színház tervbe vette a mű színpadra állítását a jelen évadban, de erre eddig nem került sor. A *Rükkverc* egyébként is rendhagyó alkotás, témáját tekintve is csupán távolról kapcsolható az első három – végül is történelmi – drámához. Kerékgyártó ugyanis egy holtan talált hajléktalan férfi életét pergeti vissza 1953-ig, amikor a csecsemőt, aki előtt még ott az egész reményteljes élet, anyja és apja fűrészi a kádban. Vidra Zsolt visszajátzott élettörténete egyfelől szociográfia, egy született lúzer képtelen életsztorija, másfelől időjáték, a múlt és a jövő helyet cserél benne, és hiába akarjuk a jelen tényállást a múltból megérteni, az ugyanolyan abszurd lesz, mint a jövő megfejtése. Ráadásul olyan rontott, vulgáris nyelven zajlik Vidra iszapbirkózása a valósággal és az idővel, ami külön élessé teszi a hitelesség kérdését, így Vidra replikáiban minden szó teherterhel, ami mögött nincs autentikus dráma. Most lenne igazán tétje a kötet kiadói előszavában jelzett olvasói próbának, ám az immár több alkalommal is előadott, illetve felolvasott drámának ezúttal csak egy sosem játszott változata került a kötetbe. A *Rükkverc* időközben ugyanis Kassán is színre került, ahol ugyanúgy átírták kassaira a darab helyszíneit, ahogy a kaposváriaknak maga a szerző átírta. Ez apróságnak tűnik, csakhogy épp a szellemi hajszalerek ama rendszerét érinti, ami a szerzőt és művét összeköti, és ami elárulná, miért is volt idegen Kerékgyártó számára a Katona sikeres előadása.

Tasnádi István munkássága viszont – ő a mai magyar színház leginkább Molnár Ferenci habitusú szerzője, aki elképesztő termékenységgel, ritka leleményességgel, megbízható, jó színvonalon írja egyik darabját a másik után, a hazai sikerek mellett immár komoly nemzetközi ismertségre is szert téve – alighanem épp innen, e nehezen konkretizálható, mégis mindig jól érezhető szellemi hajszalerek felől érthető meg a legjobban. Az író, akiről kritikuskai újra meg újra megállapítják, hogy nem szánt ugyan mélyre, se filozófiailag, se szociológiaiilag, se lélektanilag, ám szellemes, életízű, néha kimondottan virtuóz dialógusaival mindig magával ragad, szórakoztat, rabul ejt, azaz mégis gondolkodásra késztet, épp a játékossága által. Mint aki eleve emberi szerepek párbeszédékként érzékeli a világot – lásd Eric Berne „emberi játszmák” elméletét –, hogy aztán önmagában, önmagával továbbfolytassa a dialógust, ami végül is játék, de kétségkívül életjáték. Ez a belső életjáték azonban, úgy tűnik, nagyon is személyes, noha épp játék jellegéből fakadóan sosem vallomás, hanem szerep, ám pontosan ezért kiapadhatatlan forrás a számára, jószerivel csak alkalmat (ürügyet) kell találnia, hogy újra meg újra merítsen belőle. A *Memo – A felejtés nélküli ember*, a témáját tekintve, első pillantásra ilyen keresett ürügynek tetszik, amin persze a briliáns Tasnádi-dialógusok hatására hamar túltesszük magunkat. Azaz adva van egy ambiciózus fiatal pszichiáter, akinek apja az Alzheimer-kórral küszködik, elvesztette az emlékezetét, ám ekkor a sors pszichiáterünket összehozza egy különös kórossal, egy emberrel, aki nem ismeri a felejtést, abba rokkann bele. Mindegy, hogy létezik-e ilyen kór, Tasnádi számára létezik, amiből szíporakázó drámai háromszöveget kreál az ember boldogságszomjáról és boldogtalanságáról.

Nem tudom, Tasnádi István darabja azért került-e a kötet végére, mert inkább csak függelékként illeszthető a többi darabhoz, amelyek így vagy úgy, de mind a történelmi és társadalmi felelősség kérdését firtatják, és felőlük nézve tehát mind az egyéni, mind a kollektív amnézia negatív jelenség. Tasnádi máshonnan közelít a felejtés kérdéséhez, mondhatnám, az emberi egzisztencia mibenléte felől, ahogy Eric Berne szerint is végső soron ide nyúlnak vissza az emberi játszmák. Az is lehet, hogy Bodolay Géza, aki Szegeden

színre vitte a *Memót*, épp ezért nem bízott a darabban, talán túl spekulatívnak tartotta, nem véve tudomást arról, hogy Tasnádinál a látvány is, a gondolat is a játékból fakad, így aztán, a műtől teljesen idegen teátrális elemekkel dúsította fel a produkciót, ami agyonütötte a darabot. A *Memo* ebből a szempontból is más, mint a másik négy, már színházi sikert maga mögött tudó dráma. Időközben a műből készült tévéfilm is képernyőre került, amit az író rendezte, elvégezve saját, jobb sorsra érdemes darabjának egyfajta rehabilitálását is, amit a kiadói előszó még az olvasóra bíz.

Egyébként az *Olvasópróba* sorozat második kötete Tasnádi István darabjával nyit, vagy inkább féldarabjával, mert ezúttal társszerzők – Tasnádi mellett Jeli Viktória (nem ez az első ilyen közös vállalkozásuk) – jegyezte műről van szó, amely úgy egy mű, hogy kettő, a *Kettős:játék* cím is erre utal, egy Tasnádi-darab és egy Jeli-darab, amely párhuzamosan fut, hogy a végén összeérjen, így is rendezte meg Vidovszky György a Kolibri Színházban, a kissé rejtélyes *Párhuzamos világok* kötet cím is leginkább erre a kettőre illik. Szűcs Mónika, a kötet szerkesztője írt egy külön eligazító bevezetést a gyűjteményhez *Fiatalok színháza* címmel, mondván, hogy az utóbbi időben „megsokasodtak azok a színházi előadások, amelyek a gyerekkorból kinőtt, ám még a felnőttkor előtt álló fiatalok számára készültek”, és hangsúlyozza, hogy első ízben jelenik meg ilyen típusú drámai szövegeket tartalmazó gyűjtemény. A Tasnádi–Jeli páros mindjárt az egyik legforróbb idevágó témát ragadja meg: a virtuális valóság csábítását, csodáját és kiüresedését, azaz hogy pont ezt nem, mert ez így merő közhely, őket meg épp a játékban rejlő fantázia és szabadság izgatja. Tasnádi Harún, a menekült gyerek vándortörténetét költi meg, akiben a képernyő előtt egyszerűen elmosódik a képzelet és a valóság határa, és ahogy a *Szauron szeme* játékban Aragorn15-ként (ez az ő avatárja) rátalál Arwen14-re, azaz Tündére, a saját meséjét egyre inkább a lány történetével azonosítja, de minél jobban azonosul vele, annál inkább zárul körötte a kör. Jeli Viktória (fél)darabjában épp fordítva, az érdektelen, ingerhiányos miliőben élő Tünde a virtuális világ kalandosságába és sokszínűségébe menekül, hogy elve szítse még maradék valós kötődéseit is. A két történet ott ér össze, hogy végül e két magányos lény megsejti egymásban a szabadulás esélyét, ám ehhez Aragorn15-ből és Arwen14-ből valóságos Harúnná és Tündévé kell válniuk. Sosem tudjuk meg, sikerül-e ez nekik, mindenesetre megpillantották az utat egymáshoz.

Ez így már több is, nem csupán egy darab a *Párhuzamos világok* gyűjteményes kötetből, kissé ars poetica is a gyűjteményhez, amely terjedelmét tekintve épp a fele az első kötetnek, noha az ott olvasható öt darab mellé itt még négyet kapunk, igaz, ezek rövidebb lélegzetűek, többnyire egyfelvonásosok, de mind érintik a szürke valóság és a kalandos fikció között tátongó lelki szakadékot, ha más-más aspektusból is. Egy-egy darabot többnyire több szerző jegyez, pontosabban olyan közösen, a konkrét előadásra összeállt drámai szövegekről van szó, amelyek nemcsak lejegyzésre kerültek, de az írott forgatókönyvekből is jól kiolvasható a dráma. A dramaturg Hajós Zsuzsa és a rendező Kárpáti István *Szélben szállókja* a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ és a Stúdió K. közös produkciójaként létrejött, rögtönzésekből született előadás a sosem látott apja után nyomozó, határvidéki csempészvilágban felcseperedő Mirka esetéről, akit két túlkoros, vásott kőlyök társa, Bora és Lubo ébreszt rá a febbeverős valóságra. A Nézőművészeti Kft. és a MaNNa közös előadása *A gyáva* viszont voltaképp monológ, egy (volt?) ópiátfüggő fiú esete, amit kétszer ugyan megszakít a „tisztes pógár” apa megjelenése, ám a fiút „a medence mélyéről” is a nehezebb kiút vonzza, nem az, amit az apa felkínál. Ez a darab is hosszú improvizációkból született, amit Gyulay Eszter gyúrt egybe, de szerzőként szerepel a színlapon a darabban szereplő két színész, Kovács Krisztián és Scherer Péter is, akik közül az utóbbi maga a rendező. Jól látható hát, hogy e színházi ágazatban teljesen fellazultak az írói-rendezői-színészi részvétel merev kategóriái, ami tagadhatatlanul gazdagabbá és erősebbé tette az előadások szövegvilágát.

Feltétlenül szót érdemel még Pass Andrea *Újvilágja*, mely az egyetlen egy szerzős darab a *Párhuzamos világok* kötetben, noha voltaképp ezt is ketten írták: Pass Andrea, az író és Pass Andrea, a rendező, mindketten a tinédzsereknek szóló „nevelési” színház megszallott képviselői. A két Pass Andrea természetesen egy, de kettős súllyal vesz részt e sajátos színházteremtésben, amely a színházat elsősorban eredeti, ősi, közösségi tudatformáló funkciójában szemléli, darabjai mindig konkrét társadalmi kihívásra reflektálnak, kerüli a didaxist, élesen körvonalazza a felvetett konfliktust, a kérdést mindig nyitva hagyva, a megoldást a nézőre bízva. Az *Újvilág*, amely két éve került színre a Jurányi Házban a Mentőcsónak és a FÜGE közös produkciójaként, az ezredforduló előtti években játszódik, amikor a magyar politikai életben beindult a szélsőjobb szerveződése. Azok a gimnazisták, akiknek Pass a darabot szánja, akkortájt születtek, a játék mégis közvetlenül őket szólítja meg. A liberálisan nevelt Kata szülei, akik össze sincsenek házasodva, szétköltöznek, mert az apa életében feltűnt valaki. Az anya a lányával egy lakótelepi panelban köt ki, ahol javában dúl a cigányozás. Kata új barátai is ilyen bakancsos fiúk, akik az egyik lakótelepi pincében kezdik szervezni a maguk mozgalmát, meg is lepődve azon, milyen nagy az érdeklődés. Ám a lány nem ússza meg könnyen a mentális váltást: szembe kell néznie saját zsidó származásával, amiről eddig nem is volt tudomása, a példát statuáló cigányveréssel pedig már nem tud közösséget vállalni.

Ha „felöltt” darabként olvassuk az *Újvilág*ot, hiányolhatjuk Kata világnézeti hányattatásának mélyebb lélektani motivációját, sorsszerűségét, csak hogy Pass Andrea jól ismeri a tinédzser érzőjét, tizenéves figuráit úgy állítja válaszútra, hogy az sarkos, egyéni, világos. Még ami egyszerűsítésnek tűnik, az is elsősorban nyelv kérdése, és ő otthon van abban a nyelvben, amellyel operál. Jól tudja, ez a színházi hatás elemi szintje, a nyelvvel vonzza magához a nézőt, így akár a fejébe, a szívébe is belopózhat. A nyelv, ha megvan, a dráma lehetőségeinek kimeríthetetlen tárháza, és úgy tűnik, ma nem Pass Andrea az egyetlen szerző, aki megtalálta a maga nyelvét. Ez a legbiztatóbb ebben a két kötetnyi kortárs drámában.