

STUBER ANDREA

BŰNÖS

*Harag György Társulat (Szatmárnémeti):
Semmit se bánok*

A cikkösszeállítás bevezetője azt a nézőpontot kínálja fel, hogy a *Semmit se bánok* kapcsán egy bűnökkel terhelt volt szekuritátés tiszt morális álláspontját és levezető életstratégiáját vegyem szemügyre. A gyergyószentmiklósi Kollokviumon szereplő szatmári előadás után felmerült a kérdés, hogy kell-e nekünk empatizálni egy ilyen emberrel. Ugyanis a dráma menetében annak leszünk tanúi, hogy a nyugdíjas ezredesnek kétségei támadnak múltbeli elkötelezettsége felől. Nehezen elhelyezhető emberi érzések ébrednek benne, megért, belát, kvázi megbán, miután személyes érintettsége támadt, majd ugyanolyan bűnnel reparálna, mint amilyeneket korábban elkövetett. Még mindig a „cél szentesíti az eszközt” elv mentén működik – ez annullálja a jó szándékát.

Nem kell empatizálnunk. Űgyesen megírt jeleneteket látunk, amelyekben Rappert-Vencz Gábor – aki kitűnő színpadi érzékű, decensen öszülő, áthatóan kék szemű színész – adottságai és tehetsége révén talán rokonszenvesebbé formálja a figurát, mint amilyenek Székely Csaba megírta. (Itt jegyzem meg: a román állambiztonsági iratok közt sokat kutakodott ismerősöm szerint 1956 után már nem volt jellemző a fizikai erőszak; az illetékes osztályokon jól képzett, a pszichológia terén járatos szakemberek végezték a kihallgatásokat.) Az író avval segíti meg hőseit, hogy nem a „parancsra tettem” mentegetőzést kínálja neki, hanem meggyőződésesnek ábrázolja. Olyannak, aki úgy vélte, hogy tetteivel Romániát, az ország szabad, szocialista jövőjét szolgálja.

A *Semmit se bánok* párbeszédekre épül, ezekben két nem és három korosztály vesz részt. Főhősünk, a magányosan élő nyugdíjas szekus szegényes lakásában hol egykori beosztottjával, a jelenleg is aktív állambiztonsági tiszttel, hol pedig a felső szomszéd tizenhat éves, fura kislányával kerül színes és célirányos dialógusba. A volt kolléga azért jön, hogy illegálisan hadra fogja az egykori szakembert. Szerepében Nagy Csongor gazdagon hozza részint az örök szervilizmust, részint a megkövetelt magabiztosságot, ráadásul olykor elősejlik játékából a figura natúr őszintesége és ékegyszerűsége is. A kislányt Keresztes Ágnes adja markánsan és kifejezetten bátran; nemcsak precízen illusztrálja az aspergeres tüneteket, de elfogadhatóvá, sőt irányadóvá teszi, hogy ennek a gyermeknek épp ilyen módon kell egyszerre elviselhetetlennek és szerethetőnek lennie. Az előadást biztos kézzel vezénylő Lendvai Zoltán pontos tárgyi környezetbe helyezi a történetet, egy lehasznált férfilakásba. Bár az például a realitástól való távolságtartást jelezhet, hogy számos sörösrekeszt látunk a színen, noha a főhős szerint csak konyak van otthon, azt is issza a két férfi szakmányban.

Magamtól ott kezdtem volna ezt a sajnos rövidre szabandó írást, hogy Székely Csabának van érzéke megtalálni az olyan témákat, amelyekről nincs sok szó, az embereket mégis foglalkoztatják. Ha nem megyünk vissza egészen a *Bánya*-trilógiáig, akkor is nyilvánvaló a fogékonysága a társadalmunk helyzete és – megkerülhetetlen a jelző: morális – állapota iránt. (Ennek a Radnótiban nagy sikerrel játszott *10* valóságos tárházát adja.) Amikor Székely Csaba nem megy igazán mélyre tárgyában – és a *Semmit se bánok* ilyen eset szerintem –, akkor is feltűnő ez az erénye. Hozzávetőleges vagy par excellence Zeitstücköt írni, úgy tetszik, ez korunkban csak Spiró György és Székely Csaba tudománya. (A *Semmit se bánok* 2006-ban játszódik, ám

az évszámot pusztán a dramaturgia, a kronológiai megfeleltetés követeli meg, különben nyugodtan történhetne napjainkban.)

A szerző magabiztosan uralja a helyzeteket, hősei útját. Mind az alkotók, mind a nézők úgy érezhetik, hogy élvezetes, fordulatos, hatásos művet kaptak. És legyen bár a téma drámai vagy tragikus, a darabok sosem nélkülözik Székely Csaba jellegzetes verbális humorát. (A magam részéről gyermeki mód szeretem szerzőnkben, hogy még a legfább, legblódebb poénoktól sem szokta megtartóztatni magát.)

A *Semmit se bánok* cselekményét kár lenne elspoilerezni. Maradjunk a viszonyoknál: a nyugdíjas szekustól az egyik vektor a valamikori beosztott, mostani vezérőrnagy felé mutat. Rappert-Vencz Gábor vele szemben gyanakvó, fölényes, és szinte minimális mértékben sem nosztalgikus. A másik vektor a házban lakó nehéz sorsú tizenhat éves lány irányába indul, aki véletlenül keveredik hősünk lakásába, és kábé otthonra lel benne. Akadt kritikus, akinek a két szereplő kapcsolata Leont és Mathildát juttatta eszébe a *Leon, a profi* című filmből, ami meglepő párhuzam, de ha már asszociáció, akkor talán előbb jön képbe *Az üvegcsipő* Sipos ura és Irmája. Hiszen főhősünk elmondja majdnem ugyanazt, amit Sipos: miszerint neki voltaképp ez a taknyos kislány az egyetlen jó embere. És viszont. Rémisztően viszont.

Ez a „jól megcsinált darab” azt mutatja be érzékletesen és főleg tételesen – a kelleténél kicsit talán tételesebben is –, hogy ha a bűnöknek nincs jogi vagy társadalmi következménye, akkor is van következménye. És evvel adott helyzetben konkrétan szembe lehet találkozni végzetesen és véglegesen. Ugyan mire való a színház, ha nem erre?!

KÖLLŐ KATA

MÍG VALAKI EMLÉKSZIK RÁJUK

Yorick Stúdió (Marosvásárhely): Eltűntek

„Azt mondják a halottak addig maradnak a földön / míg valaki emlékszik rájuk”. Elise Wilk *Eltűnések* című darabjában hangzik el kétszer is ez a szabadversszerű, központozás nélküli mondat – amely forma egyébként a teljes drámára jellemző –, másodsor arnyalatnyi különbséggel („azt mondják a halottak addig maradnak a földön / míg van ki gondoljon rájuk”). Mindkét alkalommal egy-egy, az idő tájt már halott személytől halljuk – ők a három időszakaszra tagolódó dráma első és harmadik részének narrátorai, a közbeeső fejezet mesélője pedig egy addig még meg nem született szereplő.

A fenti idézet nem csupán az egyes ember léte-re-nemléte-re vonatkozatható jelen esetben, hanem az erdélyi szászokéra is, hiszen ők eltűnőfélben lévő kisebbségnek számítanak a mai Románia területén. Az erdélyi szász család történetét 1944-től 2007-ig elmesélő darab tehát egyfajta emlékezet-lenyomat, „létezés-dokumentálás”, bizonyítéka annak, hogy ez az etnikum alkotóeleme volt egy ország „testének”.

A marosvásárhelyi Yorick Stúdió *Eltűntek* című előadása több szempontból is illeszkedett a fesztivál koncepciójába. Elise Wilk darabját tekinthetjük egy kisebbség saját traumáit feldolgozó történetnek, hiszen a szerző is ehhez az egyre fogyatkozó nemzetiséghez tartozik (saját bevallása szerint vegyes családban született). Az előadás független színházi produkcióként jegyezhető, meghívásán e tekintetben tükröződik a Kollokvium szervezőinek szándéka: a kőszínházak mellett lehetőséget adni



Bajkó Edina, Tóth Zsófia e.h.,
Szilágyi Enikő az *Eltűntek* c.
előadásban. Fotó: Jakab Lóránt

a független szférában létrejött előadások megmutatkozására is. Végül pedig a produkció pazar példája a tájainkon sokat hangzotatott multikulturalizmusnak: egy erdélyi szász származású drámaíró román nyelven írt darabját magyar fordításban játsza egy független színházi csoportosulás a Nemzetiségi Színházi Kollokviumon Romániában.

Elise Wilk ez idáig tizenhat darabot írt, de egyiknek a tematikája sem köthető az ő sajátos, multikulturális létéhez, a téma eddig nem szolgált inspirációs forrásként, bár mint azt egy interjúban kifejti, biztos volt benne, hogy egyszer csak felbukkan valamikor. És fel is bukkant, jegyzi meg, igaz, külső „provokálás” eredményeként. Történt ugyanis, hogy Sebestyén Ába, a Yorick Stúdió alapítója-vezetője felkérte Elise Wilket és Kincses Rékát, hogy a tíz éve futó „Kultúráközi párbeszéd a kortárs dráma tükrében” elnevezésű projektjük keretében a kivándoroltak (Kincses Réka) és a Romániában maradtak (Elise Wilk) szemszögéből írjanak szöveget az emigrálásról. Így született meg az *Eltűnések* című, román nyelvű darab a német etnikumú szerző tollából, amelynek bemutatója 2019 szeptemberében volt. A darab-, illetve az előadás cím között van némi eltérés. A román *dispariții* kifejezés szó szerinti fordítása: eltűnések. Nem tudom, az alkotók miért döntöttek az *Eltűntek* cím mellett, úgy vélem azonban, hogy az *eltűnések* jobban fedi a szerző szándékát. Az *eltűnteknek* ugyanis létezik olyan értelmezése is, hogy 'elvesztődtek', 'nyomuk veszett', holott jelen esetben nem erről van szó, inkább emigrálás miatti eltűnésről, illetve az élők sorából való eltávozásról.

Wilk darabjában az erdélyi szász család életét a történelem különböző szakaszaiban láthatjuk, de az is kiderül az események során, hogy a történelmi kontextus miként nyomja rá a bélyegét generációk életére. A személyes tapasztalatokból és valóságos történetekből összegyűrt szöveg megírását beható dokumentálódás előzte meg. A szerző elmondása szerint mindehhez sok információt szerzett a szibériai deportálásokat túlélő német etnikumú személyekkel készített interjúiból és az 1989 előtt, illetve 1990 után Németországba emigráltakal folytatott beszélgetéseiből. Több, oral historyn alapuló könyvet is elolvasott, amelyek az 1944–45-ös időszakot átélte emberek visszaemlékezéseit tartalmazzák, irattárakat bújt, újságcikkeket kutatót fel, míg végül megszületett a darab, amelynek megírása egyrészt

könnyen ment, másrészt túlságosan is nehezen, vallotta be az előadás utáni beszélgetésen, hiszen olyan történelmi periódusról is írnia kellett, amelyet nem élt meg, ezért megvoltak a féltelmei is.

A három kulcsfontosságú történelmi időszakot nem időrendi sorrendben követhetjük: az első rész az 1989–90-es történeket taglalja a család életében, majd visszaugrunk az időben 1944–45-ig, a harmadik fejezet pedig 2007-ben zajlik. Mindhárom periódus alatt drasztikusan apadt a német kisebbség létszáma, és Románia 2007-es uniós csatlakozása „koronázza meg” végül ezt a folyamatot.

Sebestyén Ába rendezése szépen tükrözi Elise Wilk költői, olykor metaforikus, máskor humoros, önironikus szövegét, amihez nagymértékben hozzájárul a puritán színpadkép, a jelmezek fehérsége és a Cári Tibor által komponált élő zenei kíséret. A tizenkét szerepet hat színész játssza (szerzői utasítás szerint), a szerepváltásokat egy-egy jelmezkiegészítővel jelzik, illetve mindhárom rész kezdete előtt a színészek bemondják a megjelenített karakterek nevét, és hogy ki kicsoda (mindezek ellenére néha elveszítjük a fonalat, de ez nem okoz problémát az érthetőség szempontjából).

A szereplők közül csupán Kathi figuráját alakítja mindvégig ugyanaz színész: a Szilágyi Enikő által kitűnően megformált karaktert három különböző életkorban látjuk (kezdetben érett nőként, aztán fiatalon, végül magatehetetlen öregasszonyként). Tulajdonképpen ő a kulcsfigurája a darabnak, a generációk közötti összekötő láncszem, egyike a kevés otthonmaradottnak. Érdekes nüansza ez a szereposztásnak, Szilágyi Enikő ugyanis 1989 előtt emigrált Romániából, és hosszú idő után tért vissza az erdélyi színházi életbe, Sebestyén Ába meghívására.

A többi szerepet megformálók között van mesterképzést végző színés, frissen végzett színész, és ott van maga a rendező, Sebestyén Ába is. Mindezek ellenére többé-kevésbé egyenletes színészi játéknak lehetünk tanúi.

Az Albert Mária remek fordításában színre vitt költői szépségű *Eltűntek* üdítő színfoltja az erdélyi magyar színházi szférának. „Rám még gondolt valaki / úgyhogy maradtam”, hangzanak el Gerd száijából az utolsó szavak. Az *eltűntek* tehát mégsem tűnnek el nyomtalanul, bizonyíték rá a Yorick Stúdió előadása is. Mi pedig gondol(t)unk rájuk.