

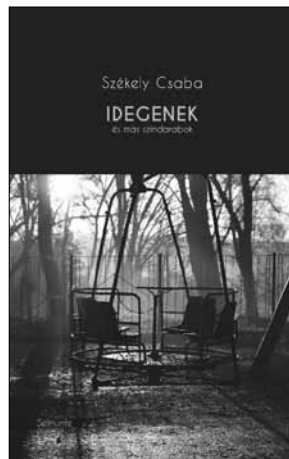
VAKSÁG ÉS SZABADSÁG

Székely Csaba: Idegenek és más színdarabok

Róbert kissé félnótás magyar vagy félmagyar kádergyerek, aki Ceaușescu Romániájában nőtt fel, és akinek apja a rendszer egyik kinyíró embere volt, így annak rendje és módja szerint el is vitette annak a lánynak az apját, aki körül Róbert kissé balkezes módon legyeskedett, hogy azután a nagy fordulatot követően Tiberiusból visszaváltozzon Tiborrá, és – gátlástalanul – üldözött magyarnak adja ki magát, a fiú meg hamisítatlan lúzerként végleg elveszítse Anát, minthogy a lány elment Londonba mosogatni (*Szeretik a banánt, elvtársak?*). Arra egyikük sem volt képes, hogy reflektáljanak önmagukra, fel sem merült bennük. Csak az évekkkel későbbi *Semmit se bánok* Dominikja, ez az egykori szekus vallatótízt, Tiberiu/Tibor rokonfigurája, akinek módszerére egyszer csak az új titkosszolgálat is igényt tart, amiből neki már sok haszna nem lesz, legfeljebb a börtönt ússza meg, fakad ki végül ilyesformán: „Hát ez vagyok én. Egy gép, amit azért hoztak létre, hogy tönkretegy mások életét. Nem sajnálom, amit tettem. Azt sajnálom, hogy létezek.” Magyarán szó sincs katarziszról, csupán a rémisztő tény tudomásulvételéről, hogy amit tett, az közönséges hétköznapi munka volt. Székely Csaba hősei nem találják a megtisztulás útját, foglyul ejtette őket a bányavakság, amiből nincs szabadulás. Miközben jól érezhetően az elveszett (sosem volt? vágyott?) szabadságuk a legfőbb motor, amely cselekedeteiket hajtja.

Bányavakság? Van ilyen? „Olyanszerű, mint a hóvakság” – mondja az író a marosvásárhelyi *Népújság* riporterének, de mindjárt hozzáfűzi, hogy inkább „arra a teljes sötétségre gondoljunk, ami mélyen a föld alatt, a föld gyomrában vehet körül”. Ennek a teljes sötétségnek egyből metaforikus jelentése lesz, ahogy fellapozzuk a *Bányavidék*-trilógia második opusát – e trilógia jelentette Székely emblemikus irodalmi és színházi berobbanását az évtized elején –, amely épp a *Bányavakság* címet viseli. Ez az a darab, amelyben Ince, a falu hivatalban lévő „legszarabb” polgármestere, ahogy saját húga, Iringó minősíti őt, kihívja a városból Florint, a román rendőrt a közelgő választások előtt elázthatandó riválisát, a szélsőjobbos Izsákot, aki úgymond lopja az erdőt, ám Florin addig hallgatja a falubeli szóbeszédet, míg végül nem Izsákot, hanem Incét tartóztatja le. E sarkos fordulatokat vető ötszereplős játszma aztán a román–magyar együttélés megannyi elfojtott vagy letagadott zsigeri indulatát és sztereotip előítéletét felszínre hozza, ékesen tanúsítva, hogy itt a fejekben valóban teljes a sötétség, noha csupa esendő, szárnalmas alakkal van dolgunk, akik kétségbeesésükben menekülnek italba, marakodásba, vulgáris szitokba.

Székely Csaba jelen kötetébe mindhárom bányadarab bekerült, bár a Magvető már annak idején (öt esztendővel ezelőtt) önálló kötetben kiadta a trilógiát, de nyilván így teljes a kép. Az 1981-es születésű Székelynek ugyanis néhány



*Selimunte Kiadó
Budapest, 2017
404 oldal, 3600 Ft*

esztendő múltán már némi túlzással szólva életműve, de legalábbis számottevő munkássága van, amelynek, úgy tűnik, legfontosabb darabjait kívánta az olvasó kezébe adni. A gyűjteményből kimaradt viszont a *Vitéz Mihály* is, az író első történelmi drámája, mely több díjat kapott (a szombathelyi Weöres Sándor Színház drámapályázatának első díja, színikritikusok díja), egyik újabb szerzői nyilatkozatában mégis elárulta, hogy nincs megelégedve vele, valamint *Alkésztisz* című átirata is, ahogy egyébként más színpadi átiratok, részmunkák, bedolgozások, fordítások is. Ahhoz képest ugyanis, hogy köztudottan a dráma műfaja követeli meg leginkább az alkotói érettséget, Székelyt a szakma életkorát meghazudtoló módon igen sokrétű, kiterjedt tevékenységet folytató, tapasztalt színházi szerzőként tartja számon, aki a hagyományos formák mellett nyitott a hangjáték, a tévé (az HBO *Terápia* sorozatának egyik forgatókönyvírójaként), a független színházi műhelyek (Yorick Stúdió, Vádli) iránt, Alföldi Róbert *Passiójának* is dramaturgia és szövegírója, sőt saját tabusértő darabja, az *Öröm és boldogság* színrevitelére Andi Gherghe rendezővel és Benedek Botond Színésszel Marosvásárhelyen külön teátrumot hozott létre, a 3G Színházat. Rádásul a Székely-féle teátrumban a hagyományos formák sem igazán hagyományosak, ez is megérdemel néhány szót.

Kezdődött a BBC 2009-es emlékezetes hangjátékpályázatával, amelyen csak baráti rábeszélésre indult, végül megírta első drámai művét *Do You Like Banana, Comrade?* címmel, ráadásul angolul, díjat is nyert vele, hogy aztán maga a rádiójáték 2012-ben még a Society of Authors Imison-díját is elnyerje. Tovább már nem volt mélység, az író, aki korábban ódzkodott a drámai műfajtól, azt látva, hogy a színház úgymond könnyen beszippantja az embert, valóban beszippantotta a színház, ma már teljesen neki él. Székelyt alighanem eleve a nyelvhasználat kivételes szituatív lehetőségei vonzották az írásban, pályáját többek közt a pályatársak „így írtok ti”-szerű paródiáival kezdte, úgy tűnik, ez ragadta magával a *Szeretik a bánánt, elvtársak?* angol változatában is, hisz tudatosan úgy kellett megcsavarnia a maga nyelvismeretét, hogy annak karakterformáló ereje legyen. A hangjátékváltozat többszereplős, de Róbert az egyetlen megteremtett drámai figura, amint (belső) monológját fennhangon mondja, a többi szereplő mintegy az ő emlékképeként úszik be; nem véletlen, hogy a bányatrilógia után az író ezt a játékot áthangolta monodrámmá, kötetünket ez a változat nyitja. Olyan jelentéktelen vagy inkább nagyon is jelentős apróságok még inkább árulkodnak a Székely-féle teátrum nyelvi forrásvidékeiről, mint az általa interjúiban többször is elmesélt anekdota a *Bányavirág*, az első bányadarab születéséről. A marosvásárhelyi workshopon, amelyen részt vett, azt a feladatot kapta ugyanis, hogy Csehov *Ványa bácsija* alapján írjon egy mai témájú darabot, így került aztán a címbe a Ványából kreált bánya, és nem túlzás, ez a szójáték szabadította fel azt az írói élményanyagot, ami elementáris erővel szólal meg a trilógia mindhárom darabjában. Azaz a cselekmény egy olyan erdélyi faluban, illetve községben zajlik, ahol nemrég a bánya jelentette az egyedüli munkalehetőséget, ezt a bányát azonban bezárták, a települést meg az alkoholizmus, az elharapodzó öngyilkosságok, a pitiáner hatalmi harcok stb. lassan eleméztik, ami együtt jár a fiatalabbak elvándorlásával, a falusi értelmiség (orvos, pap, polgármester) látványos lezüllésével.

Csehov mellett Székely Csaba másik megvallott mentora az ír Martin McDonagh, aki a kilencvenes évek második felében hódította meg a világot *Leenane*-trilógiájával, ő maga jelenti ki – kellő iróniával – a bányatrilógia első, magvetős kiadásának köszönetnyilvánításában, hogy annyit merített Csehovból, McDonaghból és az erdélyi valóságból, hogy majd' belefulladt. Görcsi Péter pedig már annak idején filozos alapossággal szemügyre vette, mit és hogyan kölcsönzött az erdélyi szerző ír kollégájától (Hogyan lett Leenane-ből Bányavidék?, *Jelenkor*, 2014/6.), és tette ezt olyan tüzetesen és részletesen, hogy már-már hajlandók lennénk plágiumot kiáltani, holott dehogy. McDonagh is nyelvi leleményeivel ragadta meg Székely fantáziáját, elsősorban sajátos dialógustechnikájával, dupla fenekű poénjaival, de bármit vesz is át tőle, az nem Leenane-ről szól, hanem Erdély, vagy mondjuk így, térségünk valóságáról. Sőt, magáról Székely Csabáról, az ő Erdély-képéről, ami

attól autentikus és élő, hogy mindenféle Csehov-, McDonagh- és egyéb hatástól függetlenül az övé. Ráadásul Székely jellegzetesen az a szerző, aki nem tesz lakatot a szájára, nem ismer tabukat, magyarán nemcsak a nosztalgikus „édes Erdély” képet kérdőjelezi meg, amit már jó páran leírtak róla, hanem biztos ösztönnel kezeli a tanult és a maga kreálta eszköztárat, tudván, hogy csak az hihető, aminek saját élményi fedezete van.

Ettől egyáltalán nem úgynevezett technikás szerző, noha első darabjaitól kezdve elbűvöl mesterségbeli biztonságával. A láthatóan igen tudatosan megszerkesztett *Idegenek és más színdarabok* kötetnek egyébként nemcsak tartalmi íve van (a Ceaușescu-diktatúra bukásától és utóéletétől a forradalom utáni átalakulás gazdasági és mentális problémáin át az új viszonyok közt új formában megjelenő emberi dilemmákig), de valamivel közvetetebb formában a saját drámaírói oeuvre-jéhez, önnön drámaírói technikájához való viszonyáról is sok mindent elárul az író. Aminek külön hangsúlyt kölcsönöz, hogy nem egészen keletkezési sorrendben követik egymást a darabok, inkább az itt említett szerkesztői szempontokhoz igazodva. Ha most az utóbbit, a drámatechnika kérdését akarjuk szemügyre venni, nem nehéz meglátnunk az ösztönösen meglett drámai forma után (*Szeretik a banánt, elvtársak?*, *Bányavirág*) előbb annak tudatos kiaknázását (*Bányavakság*, *Bányavíz*, *Semmit sem bánok*), variálását (*Idegenek*), majd egy nyitottabb forma megteremtésére tett kísérleteket (*Öröm és boldogság*, *A homokszörny*). Ez az új forma tartalmilag is más világot, valamelyest más világlátást is képvisel. Az élesen felvetett társadalmi kérdések, a néha már-már napi aktualitású politikai színház után (vesd össze: az *Idegenek* harmadik, *Mars innen!* darabjában a Földről a Marsra érkező menekültek lemigránsözása „A Mars a marslakóké!” politikai szlogen jegyében) a hatalmi viszonyok (vesd össze: az erdélyi magyar melegek „autonómiája” az *Öröm és boldogság*ban vagy a lehető leghagyományosabb férfi-nő viszonyok játszma *A homokszörny*ben) inkább lélektani boncolása. Mint aki ezzel azt kívánja sejtetni, hogy eddigi műveihez képest jelentős többlettudással rendelkezik a világról, más, bonyolultabb képletek foglalkoztatják.

Ez így igen biztatóan hangzik, utóvégre fiatal drámaíróról van szó, aki ugyan egy sor díjat learatott már, és szép kritikai sikert tudhat maga mögött, ezzel mégsem elégedhet meg, tovább kell lépnie. Csak kérdés, hogy valóban erről van-e szó. Az *Öröm és boldogság* és *A homokszörny* ízelítő e továbblépésből, és első olvasatra talán csalódást is okoz, hisz hiányzik belőle a diktatúra vagy a rendszerváltás utáni elárvult bányavidék társadalomkritikája, vagy inkább így mondom, nyers naturalizmusa. Az *Idegenek*, ez a három gyerek- vagy gyerekes/infantilis hangra írt politikai szatíra már kissé eltávolodik e világtól, de nem az írói illúziórombolástól. Azzal kezdtem, hogy Székely Csaba hőseit foglyul ejtette a bányavakság, amiből nincs kiút, minden lépésüket mégis elveszett szabadságuk határozza meg. Illúziókat kergetnek, ezért kell elbukniuk. Ám a pszichológusok és egyéb lélekgyógyászok mindig is kétséggel kezelték az ember szabadságvágyát. Úgy tűnik, az illúzióink sokkal jobban jellemznek minket, mint a szabadságunk. Dick Swaab, a neves holland agykutató, akinek alapmunkája, *Az agyunk mi vagyunk* nem sokkal Székely Csaba kötete előtt jött ki magyarul, egyenesen azt állítja, hogy az ember szabad akarata merő illúzió. A kudarcainkért nem a szüleink, a neveltetés, a társadalom a felelős, minden eleve be van programozva az agyunkba, még a betegségeink is. Dick Swaab lenyűgözően érvel, s ha igaza van, az rémisztőbb tudás, mint amiben a szabad akarát proklamálói hittek. Azért hivatkozom rá, mert számomra úgy tűnik, mintha a Székely-féle *Öröm és boldogság* és *A homokszörny* erre a tudásra reagálna, ami képtelenség, mert a Swaab-könyv magyar kiadása későbbi, mint ezek a darabok. Számomra mégis Swaab fejtette meg e két darab titkát. Székely itt már – nyilván úgy is, mint a *Terápia* forgatókönyvírója – hőseinek illúzióit küldi küzdeni a szerelmi játszmák arénájába. Magyarán a Swaab-féle szorongató látéleletet is humorral kezeli. A szabadságot itt illúzióknak hívják, ami ha nem is reálisabb, de élhetőbb, mint a bányavakság. Ilyesmit olvasok ki a marosvásárhelyi 3G Színház (*Öröm és boldogság*) és a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió (*A homokszörny*) előadásának pozitív visszhangjából, noha egyik előadást sem láttam.