

Elfáraszt az élet

Székely Csaba: *Bányavidék*



MIKLÓS ESZTER GERDA

A bánya bezárt. A tehetetlenség és a kilátástalanság megbénítja a települést. A munkanélküliség elveszi az ott lakók életét. Szabad választás csupán kettő marad: alkohol és/vagy öngyilkosság. Mintha itt és most, rólunk, palócföldiekről szólnának Székely Csaba trilógiájának darabjai, pedig a fiatal szerző egy fiktív erdélyi települést választott drámái helyszínéül. A *Bányavidék* címmel, a Magvető Kiadó gondozásában napvilágot látott kötet három színdarabja sorozatként olvasható, melyet azonban nem a cselekmény, hanem a közeg köt össze. Az egyazon településen játszódó történetek életképekként jelennek meg, melyek sokkal inkább a közeget mutatják be, mint az abban tehetetlenül lézengő alakokat. Az elszegényedett település immár nem kínál semmilyen értéket, amely ott tartaná lakóit, az elvándorlást csupán az akadályozza meg, hogy az ott élők a továbblépéshez sem rendelkeznek elég erővel.

Merőben más történelmi-társadalmi viszonyok között, de a csehovi drámák ismerős alaphelyzete éled itt újjá: a lelki-szellemi elvágyódás és a fizikai tétlenség közötti szembenállás válik ezáltal a Székely-drámák valódi konfliktusává. A trilógia első darabja, a *Bányavirág* esetében azonban nem is csupán csehovi hatásról beszélhetünk, hanem egyenesen a *Ványa bácsi* újraírására tett kísérletről. A szerző egy színházi műhelygyakorlaton kapta azt a feladatot, hogy két hét alatt írjon újra egy klasszikus színdarabot,

ennek eredményeképp készült el a *Bányavirággal*. Az intertextuális elemek elsősorban a nyitódarabban erősek, a további két részben, a *Bányavakságban* és a *Bányavízben* – bár bizonyos motívumokkal visszaköszön a *Cseresznyéskert* és a *Sirály* (például a falu melletti erdő „hasznosításának” tervével és a jelenettel, melyben az ifjú művész elszavalja saját versét) – csupán a csehovi dráma alaphelyzete van jelen.

A közegen kívül az a nyelvezet is szervesen összekapcsolja a trilógia darabjait, melyet Székely különböző erdélyi nyelvjárásokból gyúrt össze, létrehozva egy soha nem létezett, de mégis érvényesként megjelenő nyelvet. A szerző Csehov és az erdélyi valóság mellett az ír-angol Martin McDonagh-nak mond köszönetet, akinek *Vaknyugat* című drámájában (fordította: Varró Dániel) a világvégi ír falu lakosai hasonlóan fiktív, mégis élő nyelven szólnak meg.

A drámai alakok „fáradtsággal” magyarázzák azt a passzivitást, amely lehetetlenné teszi a bányavidék elhagyását. A *Bányavirág* orvosától már az első dialógus során elhangzik a trilógia alaptételeként is értelmezhető állítás, miszerint „Fáradt vagyok, Iván. Belefáradtam ebbe a poshadt, korcs, idióta faluba.” (11.) A fáradtságra vonatkozó megállapítással zárul a második szöveg is, ahol a főszereplő bukott polgármester így fogalmaz: „Nem akarok én zavarni senkit... csak... fáradt vagyok... nagyon.” (130.) A fáradtság érzetét erősíti bizonyos események állandó ismétlődése, amelyek látszólag kitöltik a falu lakóinak életét, valójában azonban nem adnak értelmet az életnek, csupán eltölteni segítik. Ezek közé tartoznak a doktor állandó vizitjei, melyek reflektált módon inkább a közös pálinkázásról, mint a betegápolásról szólnak, a szomszédok látogatásai, a lelkész kocsmázásai.

A drámai cselekmény kiindulópontja mindhárom esetben a fennálló status quo felrúgása. A *Bányavirág* Ivánja évek óta ápolja nehéz természetű apját, és bevallása szerint ez a kötelesség (és a örökség reménye) tartja vissza az egykori bányászt attól, hogy elhagyja a falut és új életet kezdjen. Ez az egyensúlyi helyzet billen meg akkor, mikor Iván megkéri az orvost, hogy ne adjon több gyógyszert az apjának. A *Bányavakság* egymással vetélkedő, korrupció polgármesterjelöltjeinek csöndesen gyűlölködő csatája is akkor vesz fordulatot, amikor a leköszönő polgármester úgy dönt, hogy rendőrt, még hozzá román rendőrt hív a másik ügyeinek kivizsgálására. Nincs másként a *Bányavíz* paplakjában sem, ahol a plébános nevelt fia mérgezni kezdi az őt évek óta szexuálisan kihasználó gyámját. A gyűlölet, egymás kihasználása és a korrupció azonban a közeg sajátja, amely ellenáll, mikor az egyes emberek „szeszélyes” döntéseik révén szabadulni szeretnének tőle. A felszínen lévő konfliktus ugyanakkor mindhárom esetben sajátos perspektívába kerül, mikor a drámai cselekmények végén tudomásunkra jut, hogy valójában a status quo helyreállításában érdekelt minden résztvevő. Amikor Iván megtudja, hogy apja már rég kitagadta őt az örökségből, beront ugyan a

betegszobába, de csupán a matracot szurkálja össze, nem tudja megölni az apját. A korrupt politikusok is nagy egyetértésben gyilkolják meg a román rendőrt, és végül a plébános nevelt fia is megvédi az őt kihasználó „apát” a fizikai erőszaktól.

A székelyi dramaturgia másik visszatérő eleme a „megelőzöttség” tapasztalata. A drámai cselekmény kezdetén aktívként azonosítható alak rendre rádöbben, hogy a látszólag passzív fél már megelőzte őt. A *Bányavirág* Ivánja kezdetben igyekszik meggyőzni az orvost arról, hogy hagyjon fel apja gyógyszeres kezelésével, és ezáltal biztosítsa számára az örökséget és a szabadságot. Később azonban kiderül, hogy az Ivánnal szembenálló fél, az apa már a drámai cselekményt megelőzően levelet küldött ügyvédjének, amelyben megváltoztatta végrendeletét, és kitagadta gyermekeit az örökségből. Az apa alakja annál is inkább passzív partnerként jelenik meg, mivel egyetlen jelenetben sem szerepel, és csupán a dialógusokból értesülünk arról, hogy a szomszéd szobában fekszik magatehetetlenül. A fenti fordulat azonban ahelyett, hogy tovább szítaná a konfliktust, és közelebb vinne a bonyodalom betetőzéséhez, inkább kioltja a kezdeti energiákat, és hozzájárul a status quo állapot helyrebillenéséhez. Hasonló dramaturgiai megoldás figyelhető meg a *Bányavakság*ban is: a cselekmény elején konkrét célt tűz ki maga elé a leköszönő polgármester, melynek eléréséhez igyekszik minden rendelkezésére álló eszközt megragadni. A cselekmény egy adott pontján azonban, mielőtt elérné a polgármesteri székért induló Izsák letartóztatását, kiderül, hogy a látszólag a védekezéssel elfoglalt szembenálló fél már korábban támadásba lendült.

Reichert Gábor kritikája (*Két székely elmegy a kocsmá előtt*, Műút, 2013. augusztus) két csoportra osztja a drámai alakokat: eszerint a tősgyökeres lakosok (az alakok többsége) belenyugszanak a kiinduló állapotba, míg a kívülállók (az orvos, a román rendőr és a pap nevelt fia) kísérletet tesznek a változtatásra, mely kísérletük kudarcba fullad. Reichert szerint a falu lakosai és a kívülálló alakok közötti különbségtételt hangsúlyozza a drámai alakok nevének kezdőbetűje közötti eltérés is, hiszen a település minden lakójának i betűvel kezdődik a neve, kivéve a kívülállókat. Úgy vélem, hogy ez a felosztás elsősorban a cselekmény felszínén lévő konfliktusokat veszi figyelembe, míg a csehovi alaphelyzetre vonatkozó konfliktus, a tétlenség és az elvágyódás feszültsége szempontjából sokkal inkább a férfi és a női alakok állíthatók szembe egymással. A női alakok rendre a férfiak szemére vetik a cselekvés hiányát: „Ahelyett, hogy lógnának örökösen az orrát, inkább cselekedjen. Változtassa meg, ami nem tetszik.” (25.), illetve „Olyan társra vágyok, aki nemcsak járja az utcákat egész nap, hanem cselekedni is képes. Tudom, hogy te képes vagy, Iván.” (42.) A nők azok, akik végül elhagyják a települést, és új életet kezdenek a városban, távol a mindent megmérgező közegtől. Ugyanakkor ez az új élet semmivel sem gazdagabb vagy

sikeresebb, mint a falubeli. A nő életútra vonatkozó egyik legjellemzőbb epizód az, amelyben kiderül, hogy a *Bányavakság* Izabellája valójában nem egyetemre jár, hanem egy szupermarketben takarítónő. A *Bányavíz* szenilis házvezetőnője is abban a hitben él (Izabella apjához hasonlóan „vakon”), hogy lánya boldogan él Amerikában, közben a körülötte élők tisztában vannak vele, hogy a szomszéd faluig jutó lány évekkorábban öngyilkos lett. Mindkét epizód alkalmas arra, hogy eloszlassa az illúziót, miszerint a tehetetlenség és a kilátástalanság által megbénított település elhagyása önmagában garancia a boldog életre.

Elgondolásom szerint a fenti, egyetemesnek is tekinthető – de itt és most különösen aktuális – belátás legalább olyan jelentős, mint a kritika által gyakorta emlegetett olvasói illúziók lerombolása. Minden egyes *Bánya*-dráma egy-egy illúziót állít a középpontba: a *Bányavirág* a tisztaság és boldogság helyeként elgondolt Erdély képét cáfolja, a *Bányavakság* a román-magyar ellentét egyszerű felfejtésének illúzióját veti el, míg a sorozat záródarabja az egyházba mint erkölcsi példába és szociális intézménybe vetett hitet ingatja meg. Az aktuális kérdésvetések (határon túli magyarság helyzete és az anyaországgal való kapcsolata, szélsőjobboldali ideológia térnyerése, politikai korrupció, egyházi visszaélések) és az aktuálpolitizálás között borotvaélen táncolnak Székely darabjai, melyek jórészt sikerrel kerülnek el a tézisdrámák sajátos problémáit. Ez egyrészt annak köszönhető, hogy a fiktív erdélyi falu képe a befogadó számára folyamatosan az abszurdba hajlóan idegen és nagyon is ismerős között ingadozik, ezáltal az aktuális kérdésekre adott válaszok sem alkalmazhatóak automatikusan az ismerősre. A helyenként felbukkanó didakszis másik ellenpontja az a sajátos nyelvi humor, amely időnként ugyan túlfut, mégis a nyersség, illetve a szó szerinti és az átvitt értelem közötti állandó feszültség révén önmagában élvezetessé teszi a dialógusokat. Érdeemes azonban megemlíteni, hogy a Székely-dramákból, melyek különleges nyelvi erejüknek köszönhetően szöveggként is magas minőséget képviselnek, nem következik az, hogy szövegszínházként kell megjelenniük a színpadon. A Színházi Dramaturgok Céhének és a Színházi Kritikusok Céhének elismerése (az évad legjobb drámája 2011-ben, illetve 2012-ben) elsősorban a szövegnek mint szerves színházi alkotóelemnek szól, vagyis azt hangsúlyozza, hogy nem csupán irodalmi szöveggként, hanem színházi alkotóelemként is (!) működőképes a dráma. E szempontból az eleven dialógusok mellett (melyek feszességét csupán helyenként lazítják meg a túlfuttatott szövegek) jelentős szerepet kapnak a didaszkáliák. Ez utóbbiak a hosszadalmas szerzői instrukciók helyett elsősorban arra szorítkoznak, hogy olyan nonverbális elemeket írjanak le, melyek a semleges töltetű mondatok mellé rendelve biztosítják a szövegek tragikomikus jellegét. A nyelvi humor mellett nem elhanyagolható a kisebb arányban, de igen jól elhelyezett helyzetkomikum, illetve különösen

fontosak azok a tragikumot hordozó gesztusok, melyek lehetőséget adnak az olvasó számára az azonosulásra.

Székely Csaba 2004-ben az *Írók a ketrecben* című, az Erdélyi Híradó és a Fiatal Írók Szövetségének közös kiadásában publikált prózakötettel debütált, melyben kortárs erdélyi írókról és költőkről készült paródiák szerepeltek. 2009-ben fordult a drámaírás felé, és ugyanebben az évben a *Do You Like Banana, Comrades?* című hangjátékával elnyerte a BBC pályázatán a Legjobb Európai Drámáért járó díjat. A *Bányavidék*-trilógia darabjai külön-külön nem jelentek meg nyomtatásban, de színpadi életük szinte a megírást követően azonnal megkezdődött. Sebestyén Aba és Csizmadia Tibor rendezők különböző társulatokkal színpadra állították a Székely-trilógia darabjait, melyek mindegyike jelentékeny szakmai- és a közönségsikert ért el. A civilben újságíróként dolgozó Székely legutóbb a szombathelyi Weöres Sándor országos drámapályázat fődíját nyerte el *Vitéz Mihály* című, eddig kiadatlan művével, amelyből a 2014/2015-ös évadban előadás készül a szombathelyi színházban.

(Magvető, Budapest, 2013)

