

FRITZ GERGELY

AZ EMLÉKEZÉS MINT AZ ÖNMEGÉRTÉS KÍSÉRLETE: SZÉKELY CSABA *SZERETIK A BANÁNT, ELVTÁRSÁK?* CÍMŰ DARABJA

Bevezető

A kortárs magyar dráma alakulástörténetét tárgyaló legfrissebb kötet szerzője egy áttekintő fejezetet követően Nádas Péter drámáinak vizsgálatával kezdi, majd Székely Csaba műveinek elemzésével zárja könyvét.¹ Mint írja, az „erdélyi drámairodalom mindig is úgy volt része a magyar(országi) drámának, hogy egyszerre egészítette ki, árnyalta és ellenpontosította azt.”² Székely Csaba esetében gyors és sikeres pályakezdést lehet regisztrálni, a kanonizáció folyamatát ráadásul elősegítették a darabok budapesti és erdélyi (marosvásárhelyi) színpadra állításai is. Egy folyamatosan alakuló életműről természetesen fenntartásokkal lehet szintetikus megállapításokba bocsátkozni, ugyanakkor kijelenthető, hogy Székely eddigi munkássága kapcsán mind a régió drámairodalmát érintő hatások jelenlétével, mind a tágabb világirodalmi párhuzamok figyelembevételével szükséges számolni. A recepció eddigi eredményeit is figyelembe véve megállapítható, hogy drámái markánsan tükrözik a kelet-közép-európai groteszk hatását, műveinek világképét erősen áthatja a perifériakusság tapasztalata, a mitikus Erdély-kép problémája, illetve a kisebbségi léthelyzet újraértelmezésének igénye. A perifériakusság és az erdélyiség az elfojtott és kibeszéletlen társadalmi és történelmi traumák továbbélése által kap új jelentést Székely univerzumában. Ahogy Radnóti Zsuzsa fogalmazott: annak a valóságtapasztalatnak a lenyomata észlelhető Székely műveinek olvasásakor, „amely talán a leginkább időtállóan tudta és tudja rögzíteni az elmúlt évszázad valós történelmi-társadalmi helyzeteit és a magyar mentalitást, hol egyszerűbb komédiaszinten, hol távlatosabb tartalommal telítetten.”³ Székely drámáinak másik vizsgálati aspektusaként a múltfeldolgozás elméleti keretével is számolni lehet. A nem múltó jelen problémája, az emlékezés gyakorlatától elzárkózó, a periférián tengődő szubjektum léthelyzetének ábrázolása jellemzi drámáinak egyik fő mozzanatát. A problematikus emlékezeti kánonok felmutatása éppen arra nyújt lehetőséget, hogy a kollektív emlékezet vakfoltjai azonosíthatóvá váljanak. Kelet-Közép-Európa 20. századi történelmi traumái „terhelt történelemként” lappanganak tovább, a múltat mindinkább a kibeszélhetetlensége okán száműzve a felejtés szférájába. A múltfeldolgozás színházi programjának tétje éppen az, hogy az előadás a múlt mitizálása ellenében építse fel retorikáját, így a kollektív emlékezet problematikus (helyenként patológikus) voltára reflektáljon. Mindezt abban az értelemben, ahogy Erika Fischer-Lichte olvassa az európai drámatörténetet az identitások színrevitelére összpontosítva. Ebben a felfogásban a színházi előadás olyan eseményként funkcionál, amelyet a befogadói, mint a társadalom képviselői

¹ P. Müller Péter, *A magyar dráma az ezredfordulón* (Budapest: L'Harmattan, 2014)

² Uo. 155.

³ Radnóti Zsuzsa, „A pesti magyar komédia és Székely Csaba trilógiája”, *Jelenkor*, 6 (2014): 696.

„identitásukra, illetve saját Énjükre vonatkoztatva észlelnek és értelmeznek.”⁴ A múlt ebben a kontextusban tükörként jelenik meg, amelyben az „Én” folyamatosan újraértelmezi önmagát.⁵

Székely drámáiban tehát a közép-kelet-európai történelmi kataklizmák öröksége vetül rá a térségi meghatározottságok, perifériakusságból adódó komplexusok halmazára. A múlt fagatásához hozzájárul a mitikus múltképek kimozdítása, az erőteljes demitizálás. A nyelvi és kulturális különbözőségek együtthatalma, egybecsúsítása mentén szintén a huszadik századi történelmi kataklizmák tapasztalata, illetve továbbélése képezi azt az alapproblémát, amely a *Bányavakság*, valamint a *Szeretik a banánt, elvtársak?* dramaturgiáját meghatározza. A kimozdítottságok játékához a nyelvi keveredettségek is hozzájárul, nem véletlen, hogy a *Szeretik a banánt, elvtársak?* című monodrámáé⁶ eredetileg angolul kapott publicitást, miközben egy szintén kulturálisan heterogén térség totalitárius múltját idézi fel. A szóban forgó műben kimutathatóak a későbbi *Bányavidék* darabjaiban kiteljesedő motívumok, az abszurd kor- és jellemábrázolás sajátosságai, valamint a perifériakusságból adódó kilátástalanságának tapasztalata. A *Bányavidék* trilógiát a komparatív elemzések rendre összefüggésbe hozzák az ír Martin McDonagh munkásságával, egyben jelezve, hogy a perifériakusság és a brutalitás hasonló ábrázolása mellett a drámakompozíciós eljárások mentén miként lehetséges a két szerző műveinek összehasonlítása.⁷

A szubjektum integritásának megkérdőjeleződése

A *Szeretik a banánt, elvtársak?* az elveszett, cseppfolyóssá vált identitás drámája. Székely a kelet-közép-európai groteszk drámamodell dramaturgiájára épít, de egyben újrakontextualizálja annak hagyományát a megváltozott történelmi szituáció megértéséhez. A darab már a posztoszocializmusban, azaz a még totalitárius múlt által meghatározott jelenben játszódik. Az elveszett identitás színreviteléhez így a történelmi örökség traumatikus emlékezete nyújt apropót.⁸ Székely drámája egyben jelzi, hogy az átmenetiség, a történelem labirintusszerűségének élménye nem múló tapasztalatként továbbra is meghatározza a ke-

⁴ Erika Fischer-Lichte, *A dráma története*, ford. Kiss Gabriella (Pécs: Jelenkor, 2001) 9-10.

⁵ Vö. Aleida Assmann, *Geschichte im Gedächtniss. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (München: C. H. Beck Verlag, 2007) 10.

⁶ A szöveg alakulástörténetéről és műfajváltásairól lásd Sándor L. István, „Egy ferde tekintetben helyrebillenő rend”, *Ellenfény* 3 (2014): 2-5.

⁷ Vö. Görcsi Péter, „Hogyan lett Leenane-ből Bányavidék. Azonosságok Székely Martin McDonagh és Székely Csaba drámatrilógiájában”, *Jelenkor* 6 (2014): 699-706.

⁸ Vö. P. Müller Péter, „Egy mai kelet-európai drámamodell: az elveszett identitás drámája”, *Valóság* 9 (1986): 81-91.

let-közép-európai térség kollektív emlékezetét. A régió kilátástalanságának értelmezéséhez az időről alkotott elméleti teóriák adhatnak fogódzót, hiszen az idő jelentékeny funkciót kap Székelynél, különösen a *Bányavidék* darabjaiban. A kortárs időtapasztalat, valamint a közép-kelet-európai emlékezési gyakorlat egyaránt jelentkezik abban, hogy a Székely-drámák szereplői nem képesek kilépni saját börtönvilágukból. A régió emlékezési stratégiájának egyik jellemzője, hogy az egyén makacsul ellenáll a múlttal való számvetés igényének. A kortárs időtapasztalattal számolva mindez kiegészíthető azzal, hogy a jövő már nem a lehetőségek tárháza, hanem kizárólag a kilátástalanság folytonosságának ígérete.⁹ Azaz a jövő a jelen sivárságának múltjaként gondolható el. A múltból hátramaradt emléknymok így csak abban az esetben hasznosíthatók, ha a mitizálás által a jelenkori identitásképzéshez nyújthatnak fogódzót,¹⁰ miközben az egyre táguló jelen ideiglenes menedéket biztosít. Székely műveiben a perifériakusság ennek belátásával tűnik értelmezhetőnek. A *Bányavirágban* ábrázolt, mindennapi munkájuktól megfosztott, a tehetetlen kilátástalanságban tengődő periféria lakóinak jelenkori életstratégiái a huszadik századi traumák determináló hatása által válhatnak újraértelmezhetővé. A darab világában az alkoholizmus a jelen kiterjesztésének eszköze, a váltság állandósításának módja, így a mindennapi életritmust folyton biztosító motívum. Ehhez társul a szuiciditás, amely szintén az idő megtorpanásának jegyében akadályozza a körkörös tragédiákból való kilépés lehetőségét. A *Bányavakság* ezen felül azt is példázza, hogy a múlt kizárólag agresszív örvényként törhet elő, megbékélés helyett csak kiújuló konfliktusokat rejt, s ha előretör, akkor is csak erőszakkal űzhető vissza a felejtés homályába.

A Szeretik a banánt elvtársak? a trilógiához képest még radikálisabban a totalitárius diktatúra emlékezhelyeihez kötődik, ennek megfelelően már a rendszerváltások tapasztalatát is a drámai textus középpontjába helyezi. Felidézve ezzel a közép-európai posztoszocializmus ambivalens állapotát: a szabadság kibontakozásának megtorpanását és a múlt folyamatos visszatérésének jelenségét, amely a trauma és a nosztalgia birodalmaként írható le.¹¹ A kommunista diktatúra öröksége az el nem múló múlt problémájával szembesíti a szubjektumot, jelezve, hogy a múlt folyamatosan jelen van és meghatározza a térség társadalmi viszonyainak további menetét. Kelet-Közép-Európa történelmének törései-szakadásai ekképpen élnek tovább, mintegy sűrítve jelennek meg Robert alakjában, akinek identitásvesztése áll a Székely-dráma középpontjában. A művet az ő hangja uralja, történetei pedig a Ceaușescu-korszak Romániáját elevenítik fel. A fiú narratíváját a naiv gyermeki nézőpont, illetve a fogyatékosok okozta beszűkült tudatállapot jellemzi. A mesei elemek megjelenése, a látszólagos

⁹ Vö. François Hartog, *A történetiség rendjei. Prezentizmus és időtapasztalat*, ford. Lakatos Ágnes (Budapest: L'Harmattan, 2006) 187-189.

¹⁰ Vö. Apor Péter, „Hitelesség és hitetlenség: emlékezet, történelem és közelmúlt-feldolgozás Kelet-Közép-Európában”, *Korall*, 41 (2010): 167.

¹¹ Vö. Pintér Judit Nóra, *A nem múló jelen. Trauma és nosztalgia* (Budapest: L'Harmattan, 2014).

idillizmus jelzi, hogy Robert naivitása a körülötte zajló események meg nem értését, az elveszettséget demonstrálja, hiszen pártfunkcionárius apja pozícióját, a diktatúra elnyomó rendszerének politikai vetületét és következményeit nem képes dekódolni. Robert történeteit groteszk látásmód hatja át, a szélsőségesen különmemű entitások és élmények egyesülnek, egy szintre kerülnek, kifejezve a befogadó számára a rendszer mindennapjainak valóságát.¹²

ROBERT

A fák rügyeztek, a bátyám csiripelt, az emberek pedig éheztek az üres boltok előtt.¹³

Robert történeteinek groteszk minőségét nem kizárólagosan az egymástól szélsőségesen különböző értékek egybecsúsítása adja. Az elbeszélő részletek azt tükrözik, hogy az abszurditásra és az irracionálisra felocsúdó szubjektum világérzékelésében az idillt, a látszólagos otthonosságot azon nyomban felülírja és kioltja¹⁴ a diktatúra hétköznapi valóságának tapasztalata. Székely drámája az abszurdban magát a diktatúra mindennapjait mutatja be, kihangsúlyozva, hogy az egyén életében a politikai hatalom szüntelenül jelen van.¹⁵ A darabban érvényesülő groteszk látásmód ezen felül fokozottan ambivalens képet közvetít a totális diktatúra időszakáról. A folytonos nézőpontváltás és kimozdítottság így nem pusztán Robert önazonossága kapcsán érdemelnek figyelmet, hanem a befogadó számára is megnehezítik a jelentésadás lehetőségét. Wolfgang Kayser groteszkről írott könyvének egyik megállapítása sokszorosan érvényes mind Robert léthelyzetére, mind a befogadói eljárás logikájára: ugyanis a groteszk struktúrájából következik, hogy „a világban való tájékozódásunk kategóriái csődöt mondanak.”¹⁶ Az idilli gyermekkor pusztán illúzió, amely egyértelművé teszi Robert elveszettségét egy olyan világban, amelyet a testi, fizikai és nemi erőszak határoz meg, továbbá az erőteljes szuiciditás jellemez. A mesélés, tehát az emlékezés kereteinek megtalálása ugyanakkor nem pusztán az elveszett önazonosság helyreállítását ígérheti, hanem lehetővé teszi annak a logikának az érvényre jutását, miszerint egy hazugság uralta, groteszk világban a *bolond* az igazság kimondását szavatolja.¹⁷ Az apa megjegyzése erre vonatkozóan szintén jelentéssel: „Felőlem azt csinász, amit akarsz. Mesélj a népeknek a banánokról. Csak jól vi-

¹² Vö. Berkes Tamás, *Senki sem fog nevetni. Groteszk irányzat a hatvanas évek közép- és kelet-európai irodalmában* (Budapest: Gondolat, 1990) 14-15.

¹³ Székely Csaba, „Szeretik a banánt, elvtársak?“, ford. Saszet Ágnes, *Látó 4* (2013): 45.

¹⁴ Vö. Berkes Tamás, „Groteszk irodalom a hatvanas években“, in Berkes Tamás, szerk., *Keresztirányok. Közép- és kelet-európai összehasonlító kultúrtörténet*, (Budapest, Balassi, [1999]) 216.

¹⁵ A kelet-európai abszurdot P. Müller Péter szerint az különbözteti meg a nyugatitól, hogy míg a nyugati a valóságban mutatja be az abszurditást, a keleti az abszurdban a valóságot jeleníti meg. Lásd P. Müller Péter, *Egy mai kelet-európai drámamodell*, 90.

¹⁶ Wolfgang Kayser, *Das Grotteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung* (Oldenburg-Hamburg: G. Stalling, 1957), 199.

¹⁷ Vö. P. Müller Péter, *Test és teatralitás* (Budapest: Balassi, 2009) 214-215.

gyázz, nehogy igaz mesét mondj.”¹⁸ Robert tehát saját élményeiről mesél, amelyek a nem-értés következtében a manipulációtól is távol állnak, hiszen számára a diktatúra nyújtotta keretek jelentették a *normális* létállapotot. Robert számára az apa valódi politikai hatalma sem észlelhető és feldolgozható tapasztalat:

ROBERT

A forradalomig majdnem minden tanártól csak tízest kaptam. Fogalmam sincs, hogy miért.¹⁹

Robert történetmesélése mindezek mellett egyben nyelvi kísérlet, narratíva-teremtés, amely a múlt apró mozzanatait rendezné egységes elbeszélési keretbe.²⁰ A darab nézőpont-váltásai szembeűnően a befogadói elvárások lebontásában is érdekeltek. A kádergyerek-életút részben feltételeznél, hogy Robert képes távol maradni a diktatúra közvetlen elnyomó-fegyelmező hatása alól. Az apa pozíciójából adódó felsőbbrendűség tudata, így a külvilágtól való különbözőség kihangsúlyozása azonban együtt jelenik meg az állandó brutalitás megtapasztalásával. Az (erdélyi) drámatörténeti hagyományban fontos diskurzust képez a közösség ábrázolásának mechanizmusa.²¹ Ennek figyelembevétele ebben a kontextusban is fontos belátásokat tartogat, hiszen a műben ábrázolt családmódeli működése kulcsfontosságú dramaturgiai momentumnak számít. Miközben az apa által is irányított mindennapi brutalitás (deportálások, politikai zaklatások) távoli, a fiút nem érintő történésként csapódnak le, Robert történetmondása arról tanúskodik, hogy az uralkodó családi viszonyok járulnak hozzá az elnyomás mindennapi megtapasztalásához. A lelki terror nem a börtönben vagy vattatászóban, hanem az apa ténykedése következtében a lakás négy fala között, az otthoni mikroterekben valósul meg.²² Az otthoni fegyelmezés és erőszak meghatározza a családi tér történéseinek ritmusát. Az otthon mikrotere végső soron leképezi a tágabb térségét, s csak látszólag nyújtja a menedéket, az otthonosságot, a biztonság valódi fészket.²³ Az apa fegyel-

¹⁸ Székely Csaba, „Szeretik a banánt, elvtársak?”, 50.

¹⁹ Uo. 51.

²⁰ Vö. Jörn Rüsen, *Trauma és gyász a történeti gondolkodásban*, ford. Karádi Éva, *Magyar Lettre Internationale* 54 (2004): <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00038/rusen.htm> Közép-európai drámamódeli késő huszadik századi időszakában az identitás megtalálása illuzórikus, sohasem sikeresen végződő aktus. Örkény István *Pisti a vérzivatarban* című drámájának címszereplője a történelemben vetett hősként nem találhatja meg önzonosságát, az apróhirdetésre való jelentkezés a mű végén pedig ironikus, hiszen bármelyik Pisti betöltheti a felkínált helyet. P. Müller Péter, *Drámaforma és nyilvánosság. A magyar dráma alakulása Örkény Istvántól Nádás Péterig* (Budapest: Argumentum, 1997), 125.

²¹ Vö. Kovács Flóra, *A közösség a kortárs erdélyi drámában és színházban* (Budapest: FISZ, 2010)

²² A *Szeretik a banánt, elvtársak?* több okból emlékeztetheti az olvasót MacDonagh *Párnaember* című darabjára. Nem csak a mesélés dramaturgiai funkciója, hanem a családi erőszak kapcsán is figyelemreméltó ez a párhuzam, nem beszélve arról, hogy az ír szerző Közép-Kelet-Európába helyezi a darab cselekményét. Vö. P. Müller Péter, *Test és teatralitás*, 270-286.

²³ Vö. Gaston Bachelard, *A tér poétikája*, ford. Bereczki Péter (Budapest: Kijárat, 2011), 31, 36.

mezése, uralmi pozíciója, az anya állandó sírása és traumatizáltsága, valamint Robert folytonos rettegése és halálfélelme az ország, illetve a teljes keleti blokk hétköznapi, groteszk valóságának láttelele. A darab első mondata is arra utal, hogy a szubjektum a belső, otthonos térben tapasztalja meg a létbizonytalanságot:

ROBERT

Gyermekkoromban csak az idegesített, hogy a bátyám folyton meg akart ölni.²⁴

Az erőszak közvetlenségének további groteszk élű megnyilvánulása abban a rendkívül humoros jelenetben kulminál, amikor a báty felruházódik a kommunista önazonossággal; az agresszió és a szóban forgó identitás egybecsúszik Robert tudatában:

ROBERT: Egy kommunistát sem ismerek, csak katolikusokat és ortodoxokat...

TIBOR: Mi a fenéről beszélsz? Mindenki kommunista. Vagy legalábbis mindenki kommunista kelene legyen.

ROBERT: Dani kommunista?

TIBOR: Igen, a bátyád kommunista. Hát persze. (...)

ROBERT: Aznap megtanultam, hogy a kommunista az, aki meg akar ölni engem.²⁵

A folytonos kimozdítások a befogadói értelmezés nézőpontjainak megsokszorozását is igénylik. A kulturális heterogenitás térségi jelenléte kapcsán ezzel különösen számolni kell. Robert családjának identitása a kommunista elit ideológiailag meghatározott emlékezeti kánonjából vezethető le, azaz Robert történetei arról tanúskodnak, hogy az apa aktív alakítója, hatalmi szereplője, elkötelezettje az elnyomó rendszernek. A *Szeretik a banánt, elvtársak?* közösség szemlélete tág perspektívát kínál a romániai diktatúra erdélyi kulturális vetületének problematikájához. A demitizálás talán a család önmeghatározása szempontjából válhat a legerőteljesebbé. A darab olyan etnikai határidentitásokat vonultat fel, amelyek lebontják és elvetik a többség-kisebbség, elnyomók-elnyomottak dichotómiájára épülő dramatikus cselekményt, pontosabban más jelentésekkel ruházzák fel a többség-kisebbség viszonyrendszerit. A névadás gesztusa minden Székely-drámában külön jelentésképző tényező,²⁶ esetünkben pedig a Tiberiu név használata, valamint a nyelvek keveredésének kérdése a magyar identitás jelentését módosítják. Az apa azzal, hogy Tiberiunak nevezte magát, identitását a rendszer elvárása szerint határozza meg.

SZERELŐ: Be, sejtettem, hogy csőtörés. Megjavítottam ám, elvtárs... ugye szólíthatom Tibornak?

²⁴ Székely Csaba, „Szeretik a banánt, elvtársak?“, 45.

²⁵ Székely Csaba, „Szeretik a banánt, elvtársak?“, 51-52.

²⁶ Vö. Nagy Imre, „Virág–vakság–víz. Székely Csaba Bányavidék című drámatrilógiájának értelmezési kísérlete“, *Jelenkor* 6 (2014): 690.

TIBOR: Kérem?

SZERELŐ: Én csak...

TIBOR: A feleségem román, Romániában élek, kérem, ne szólítson magyar néven. Tiberiunak hívnak. Szólítson inkább Veres elvtársnak.²⁷

Székely dramaturgiája a drámahagyomány kontextusában tűnik értelmezhetőnek, hiszen jelentésszerű, hogy az „erdélyi drámával” szembeni berögzült ideológiai értelmezésmódot kívánja lebontani. A Veres család önazonosságának felmutatása annak a politikailag is motivált értelmezési gyakorlatnak mond ellent, amely szerint a dráma hivatott bemutatni a diktatúrában a kisebbségnek osztályrészül jutott létállapotot és kiszolgáltatottság-élményt.²⁸ Ez az értelmezési mód szintén az Erdély-mítosz jelenségéhez kapcsolható, amelynek lebontása Székelynél az irónia militarista változatával, jelesül az erőteljes szatirizálással valósul meg. Northrop Frye szerint a szatírára nem pusztán az jellemző, hogy a kényelmetlenség érzetét keltve kizökent bizonyos berögzült nézeteket, hanem az is, hogy az eszméket, általánosításokat és dogmákat szembeállítja magával az élettel.²⁹ Az apa határidentitása a térség multietnikus sajátosságainak megfelelően szerveződik,³⁰ a befogadás felől vizsgálva nem hagyható figyelmen kívül sem a magyar kisebbségi háttérrel, sem a többségi románnal szembeni számvetés. Ez önmagában megkérdőjelezi a kisebbségi passió létjogosultságát, mindinkább hangsúlyozva a nyelvi és kulturális intolerancia térségre jellemző tapasztalatát, a tettes-áldozat dichotómia merev felosztásának érvénytelenségét.³¹ Mindez a gesztus ugyanakkor nem tagadja a többség-kisebbség, tehát az elnyomás gyakorlatainak jelenlétét, a kirekesztő aktusok folytonos kiújulását.

ROBERT

Szóval, az új negyedben laktunk, egy bazi nagy tömbházban. Költözhattünk volna a központba is, egy csicsás régi lakásba, de ott már egy sváb család lakott. És ha mi elfogadtuk volna azt a lakást, kilakoltatták volna őket. Úgyhogy apukám a blokklakást választotta. Aztán apukám kipenderítette a svábokat, és három munkáscsaládot költöztetett oda. (...)

²⁷ Székely Csaba, „Szeretik a banánt, elvtársak?”, 54.

²⁸ Ez az értelmezési eljárás szorosán kötődik Sütő András magyarországi recepciójához. Vö. Boka László, *Egyszólamú kánon? Tanulmányok és kritikák* (Budapest: Gondolat, 2012), 191-192. Ezen felül Selyem Zsuzsa arról értekezik, hogy a recepció miként szűkíti a Sütő-értést az „elszakított kisebbségi magyar közösség” toposzának alkalmazásával. Selyem Zsuzsa, „Az erdélyi magyar irodalmi beszédmódok egyik utópiája”, in *uő*, *Valami helyet. Esszék* (Kolozsvár: Komp-Press, 2003), 82.

²⁹ Vö. Northrop Frye, *A kritika anatómiája*, ford. Szili József (Budapest, Helikon, 1998), 195. Székely drámáira vonatkozóan Nagy Imre foglalkozik ezzel a kérdéskörrel. Lásd Nagy Imre, „Virág-vakság-víz. Székely Csaba Bányavidék című drámatrilógiájának értelmezési kísérlete”,

³⁰ Lásd ehhez Bányai Éva, *Térképzetek, névtérképek, határidentitások* (Kolozsvár: Komp-Press, 2011), 38.

³¹ Vö. Virág Zoltán, „A mindig maradás állomáshelyei”, in *Thomka-Symposion. Ünnepi kötet Thomka Beáta köszöntésére* (Pozsony: Kalligram, 2009), 200-201.

Apukám alig néhány körzeti orvost hagyott a városban, azt is a nemzetiségi aránynak megfelelően: négy román, két magyart és egy fél svábot.³²

Az apa tehát mint kisebbségi háttérű, tevékenyen részt vesz a totalitárius hatalom homogénizáló eljárásában, a „fél sváb” kifejezés egyben a Ceaușescu-korszak kisebbségpolitikáját tömör összefoglalása.³³ Ebből is belátható, hogy a darab közösség szemlélete igen tág kontextusban teszi értelmezhetővé a kisebbség-többség egymáshoz való viszonyát. Nyilvánvalóvá téve azt, hogy az etnikai identitás nem kizárólagosan feltételezi a hatalmi és függőségi viszonyok kialakulását. Így azzal a foucault-i elméleti állítással szükséges számolni, miszerint a hatalmi formák különböző viszonyrendszerek folyamatos áramlása és megképződése által, változó szituációkban és körülményekben jöhetnek létre.³⁴ A hatalmi dominancia, a felügyelet, vagy a különböző függőségi viszonyok kialakulása egy totalitárius rendszerben többretegű hálózatokon keresztül bukkanhatnak fel:

TIBOR: Soha nem beszél a családjáról, Silvia. Nincsenek gyermekei?

ÚJ BEJÁRÓNÓ: Dehogyan nincsenek, Veres elvtárs. (...)

TIBOR: Nagyszerű, nagyszerű. Hát a férje? Van férje? Mit csinál a férje?

ÚJ BEJÁRÓNÓ: Azt hiszem, ás éppen. Hát nem ismeri a férjemet, Veres elvtárs?

TIBOR: Ismernem kellene?

ÚJ BEJÁRÓNÓ: Maga küldte... a csatornához.³⁵

Kultúrák egymás mellett élése az eltérő történelmi múltképek jelenlétét feltételezi, az apa határidentitása ugyanakkor egyértelművé teszi, hogy az eltérő múltértelmezéseknek közös metszetük is lehet. Szilágyi N. Sándor fogalmát felidézve a kisebbségi tudat „fókuszált tudat”, tehát a különbözőség tudata a személyiség szerves részévé válik,³⁶ amely azt is eredményezi, hogy az egyén folytonos önreflexióra kényszerül egy kulturálisan heterogén régióban. Ezáltal egy olyan sajátos optika konstruálódik meg, amelynek keretében az egyén (a *Másikkal* való interakció által), önmagát is egy bizonyos távlatból képes szemügyre venni.³⁷ A tükröződések, tehát a *Másik* figyelembevétel útján történő identifikáció folyamata elválaszthatatlan a kimozdítások, önreflexív eljárások megteremtése nélkül, amely a múltfeldolgozás előfeltéte-

³² Székely Csaba, „Szeretik a banánt, elvtársak?”, 48.

³³ Stefano Bottoni, *A várva várt Nyugat. Kelet-Európa története 1944-től napjainkig* (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2015), 205-214.

³⁴ Vö. Michel Foucault, „A szubjektum és a hatalom”, ford. Kiss Attila Atilla, in Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor, Odorics Ferenc, szerk., *Testes könyv II.* (Szeged: Ictus–JATE Irodalomelmélet Csoport, 1997), 281.

³⁵ Székely Csaba, „Szeretik a banánt, elvtársak?”, 62.

³⁶ Szilágyi N. Sándor, „Szempontok a nemzettudat lélektanához”, *Korunk* 9 (1990): 1103. illetve Veress Károly, „Kisebbségilletélemzés”, in uő, *Kisebbségi létproblémák. Esszék* (Kolozsvár: Komp-Press, 2000), 14.

³⁷ Vö. Gyáni Gábor, „Sorskérdések és az önmegértés nemzeti diskurzusa a globalizáció korában”, in uő, *Nép, nemzet, zsidó* (Pozsony: Kalligram, 2013), 150-151.

le is egyben.³⁸ A kívül-belül levés egyszeri megtapasztalása a *Másik* történelmi múltképeinek hozzáférésehez is lehetőséget adhat. A műtfeldolgozás eme perspektívája a színháznézés antropológiai horizontjához illeszkedik, hiszen a befogadó a *Másik*, azaz a színész nézésén keresztül önmagára reflektál, miközben a múlt újragondolása (Collingwood) egyben az emlékezés katalizátoraként jelentkezik.³⁹

Székelynél a határidentitások hálózata és a kimozdítottságok játéka ad alkalmat a *Másikra* folytonosan reflektáló perspektíva kidolgozásához, így a szóban forgó darabja sem kizárólag a magyar, hanem a román önszemlélettel szemben is kritikus belátásokat tartogat. Mindezt egy olyan régió példáján keresztül, ahol a történelmi mítoszok túlbujánzása szolgáltatja az identitáskonstrukciók alappilléret.⁴⁰ Nem a mítoszok pusztá léte, hanem a mítoszok, mint betokosodott önismereti narratívák, a közösség eredetének folytonos megnyilvánulásai jelennek meg ebben a diskurzusban, amely lehetetlenné teszi a múlt megismerését, az elmozdulást, a varázstalanított mítoszok (Marquard) mértékadó eszményének elérését.⁴¹ A közép-európai mítoszokat ugyanis a *monomitikusság*⁴² jellemzi, amely tagadja a pluralitás és a *Másikra* való reflexió elérése kapcsán az önszemlélet megváltoztathatóságát. A román zászoló önfelszámolásának, elmosódásának rituális aktusa a homogenizálás logikáját dekonstruálja, egyben pedig jelképezi, hogy a különböző kulturális közösségek ellennarratívái miként zavarhatnák a totalizáló elbeszélésmódokat.⁴³ Székely drámái tehát egy olyan értelmezési mezőben és kommunikációs térben jelölődnek ki, amely arra ösztönzi a befogadót, hogy az egymás mellett élő kultúrák, nyelvek, identitások közti interakcióval számoljon.⁴⁴ A színház maga ontológiailag ennek belátását, azaz a közösségjellegét, a multiperspektivitást, a múlt bonyolultságának elfogadását kínálhatja fel.⁴⁵

A darabra vonatkoztatva Robert identitásvesztése összefüggésben áll azzal a felismeréssel, hogy Közép-Európa törései, szakadásai és politikai hisztériái közepette a múlt hatalmi játékszerré degradálódik. Nem több tehát, mint retusálható entitás, amelyet az aktuális hatalmi kánonok mozgatnak, átírnak, az identitásukra veszélyt jelentő fejezeteket pedig elhall-

³⁸ Vö. Bagi Zsolt, „Testközösség és műtfeldolgozás”, *Kalligram* 10 (2002): 27-28.

³⁹ Lásd a 4. jegyzetet: Fischer-Lichte, *A dráma története*, 9-10.

⁴⁰ Vö. Lucian Boia, *Történelem és mítosz a román köztudatban*, ford. András János (Bukarest: Kriterion, 1999)

⁴¹ Vö. Losoncz Alpár, *Európa-dimenziók. Kultúra, kontextus, kisebbség – fenomenológiai távlatok* (Újvidék: Forum, 2002), 236.

⁴² Odo Marquard, „A politeizmus dicsérete”, in uő, *Az egyetemes történelem és más mesék*, ford. Mesterházi Miklós (Budapest: Atlantisz, 2001), 75-100.

⁴³ Vö. Homi K. Bhabha, „DisszemiNáció. A modern nemzet ideje, története és határai”, ford. Sári László, in Thomka Beáta, szerk., *Narratívák 3. A kultúra narratívái* (Budapest: Kijarat, 1999), 96.

⁴⁴ Vö. Virág Zoltán, „A köztés terek tanulságok emlékezete”, in uő, *A szomszédság kapui. Tanulmányok* (Zenta: zEtna, 2010), 8-9.

⁴⁵ Vö. Szabó Attila, „Színpadon a tegnapelőtt. A színházi műtfeldolgozás lehetőségei és akadályai Magyarországon”, *Symbolon* 1 (2011): 15-21.

gatják. Az apa a rendszerváltás pillanatában radikálisan megváltoztatja identitását, azaz saját korábbi életútját, egyben emlékezetét retusálja.⁴⁶ A diktatúra egyik működtetőjeként a hirtelen megkonstruált áldozati narratíva, a sérelmi retorika reflektálatlan használata a fiú számára kizárólag annak felismerését hozza el, hogy a forradalom előtt még *másik* apja volt.

TIBOR (fennköltén beszél a mikrofonba): Testvéreim! Veres Tibornak hívnak. Politikai fogoly voltam. (...) Azért jöttem, hogy elmondjam nektek, hogy a rémuralom napjai véget értek. Mi, együtt, elüldöztük a kommunistákat, akik üldöztek, megaláztak és elnyomtak minket, azért, amik vagyunk: magyarok. (...)

ROBERT: Nem értettem, hogy mit mond apukám a tömegnek. Otthon magyarul is beszélünk, románul is. (...) Anyukám román volt, és minket úgy neveltek, hogy jó románok legyünk. Apukám most azt mondja ezeknek, hogy jó magyarnak kell lennünk. Még a nevét is megváltoztatta. De ha apukám más ember lett, akkor felmerül a kérdés, hogy ki vagyok én? Erre nem kaptam választ.⁴⁷

Az életutak retusálásának tapasztalata a traumatizáltság állapotának állandósítását hozza magával. Robert meséi ugyanis csak érintőlegesen foglalják magukba a bűvópatakként továbbélő brutális eseményeket. A múlt retusálása következtében a valódi áldozatok némák maradnak, s nem adhatók meg az emlékezés keretei azoknak a tapasztalatoknak, amelyek látenszen felbukkantak a történetekben. Az apa hobbiként értelmezett tevékenységei, például a Duna-csatornához deportáltak történetei, de az öngyilkosságot elkövető anya, illetve Ana elhallgatott megerőszőkolása, vagy a falvak felszámolásának elindulása⁴⁸ groteszk látomként lappanganak tovább.

ROBERT (...) Szóval, ez az én banánmesém. Tudod, hogy amikor gyermek voltam, megígértem apukámnak, hogy nem mondok igaz meséket. De aztán ott volt a forradalom előtti apukám, és hát mi akkor egy másik tündérmesében éltünk. Azon tűnődöm, vajon azok a szabályok érvényesek-e még ebben az új világban is? Ugyanaz vagyok, aki megígérte, hogy nem mesél igaz meséket? Vajon be kell még tartanom a szavamat?⁴⁹

A banán Kelet-Közép-Európa múltjának komplex metaforája. A keleti blokkban a banán bálványáá átlényegülve szimbolizálta a birtokolhatóság vágyát, miközben a hiány állandóságát fejezte ki.⁵⁰ Székelynél a banán motívuma már a szocializmus bukását követően kerül új

⁴⁶ A szóban forgó kérdéskör közép-kelet-európai horizontú vizsgálatáról bővebben: Horváth Sándor, „»Apa nem volt komcsi« – a mindennapi kollaboráció és az ügynökkérdés határai”, in Horváth Sándor, szerk., *Az ügynök arcai* (Budapest: Libri, 2014), 14-22.

⁴⁷ Székely Csaba, „Szeretik a banánt, elvtársak?”, 69.

⁴⁸ „Az új bejárónő egy nagyon csendes faluban élt. Azért élt egy nagyon csendes faluban, mert rég kihalt már az egész falu.” Székely Csaba, „Szeretik a banánt, elvtársak?”, 64.

⁴⁹ Székely Csaba, „Szeretik a banánt, elvtársak?”, 69.

⁵⁰ Vö. Thomas Rosenlöcher, „A banán bálványképe”, ford. Márton László, *Magyar Lettre Internationale* 45 (2002): 75-76.

szemantikai mezőbe. A darab címbeli motívuma képes összetetten ábrázolni a kelet-közép-európai kommemoráció paradoxonjait, mivel rádöbbsenti a befogadót, hogy a feldolgozhatatlan traumák mellé a nosztalgikus retrospektivitás gátolja a múltfeldolgozás kibontakozását. Az emlékezés ebbe a belső polémiába szorulva nem bontakozhat ki, hiszen az elszenvedett traumák keretei a nosztalgikus visszatekintés szerint törlődnek el, a kataklizmák megfogalmazását felülretorizálják a múlttól kialakult, mitikus elbeszélések. Robert identitászavarának színrevitele lényegében az idő betegségeként is interpretálható, hiszen a megélt múlt az idővel szembeni immunitást, a múlt-jelen-jövő linearitásának közép-kelet-európai tapasztalatként felfogható megbomlását, egymásba kavardását váltja ki.⁵¹ A tündérmese metaforikusan juttatja érvényre az idő elmosódottságát, az állandó jelen államszocializmus által kifejlesztett antropológiai programját.⁵² A posztszocializmus jelene Robert olvasatában így logikusan egy újabb tündérmese ígéretét jelenti, hiszen a régió alapélménye szerint az „idő megfoghatatlan, megtörténik velünk, rajtunk hagyja a nyomát, ám »nincs rá név«.”⁵³

A darabban centrális helyet betöltő banán-metaforát továbbfejtve kijelenthető, hogy a banán fallikus toposzként is manifesztálódik a traumatikus nyomok kontextusában. Ebben a horizontban a totalitarizmus öröksége, mint az egyén intimitását, testi autonómiáját radikálisan felszámoló tapasztalatként válik elgondolhatóvá. A történelem a salakanyagok áramlásának megfelelően a „végső dolgok” színhelyeként, a brutalitás állandó emlékét képviselő szadisztikus szexuális abúzusként jelenik meg, amely a test intimitásának folytonos kiközösítését indukálja, s maga után úgy hagy nyomot, hogy abból lehetetlenség bármikor is kigyógyulni.⁵⁴ A „modern események” (White) árnyékában a történelem és a szűkebb értelemben vett térség az általánosan vett emberlét állandó roncsolása következtében válik a „végső helyzetek” tragikus színterévé. Ebből az optikából a történelem mint groteszk *valóság* rajzolódik meg, amelyen keresztül a kultúra igazi arca tárul föl.⁵⁵

A traumatizáltság súlyossága Robert egzisztenciális állapotát tekintve annak belátását tartogatja, hogy a múlt szükségszerűen az egyéntől elvont entitás, hiszen a hatalmi akusztika arénájában kisajátítódik, megfosztódik a valódi túlélőktől és áldozatoktól, a kisebbségi-

⁵¹ Vö. Deczki Sarolta, „Közép-Európa: a hely kérdése”, in *uő*, *Az érzékiség dicsérete* (Pozsony: Kalligram, 2013), 64-65.

⁵² Vö. Havasréti József, „Az életmű kulcsai”, *Jelenkor* 10 (2011): 1075-1089, 1082.

⁵³ Deczki, „Közép-Európa: a hely kérdése”, 70.

⁵⁴ Az „anus mundi” és a történelem tapasztalata Nádas Péterhez köti a gondolatmenetet. A *Párhuzamos történetek* mellett az ötvenes éveket tematizáló szövegek említhetők ebben a kontextusban, a *Helyszínelés* című esszében a testnyílás az ötvenes évek metaforájaként jelenik meg. „P. is azt állította a nyáron, hogy én mindentől be vagyok szarva, mert az ötvenes évek lukából másztam elő.” Nádas Péter, „Helyszínelés”, in *uő*, *Talált cetli. És más elegyes írások* (Pécs: Jelenkor, 2000), 147-164. A traumákból való gyógyulás lehetetlenségéről: Dominick LaCapra, „Trauma, hiány, veszteség”, ford. Gyimesi Júlia, *Café Babel*, 53 (2006): 89-97.

⁵⁵ Vö. Walter Benjamin, „A történelem fogalmáról”, ford. Bence György, in *uő*, *Angelus Novus*, szerk. Radnóti Sándor (Budapest: Magyar Helikon, 1980), 966.

többségi viszonyoktól függetlenül. Esély sem nyílhat arra, hogy a múltban törtétekkel szemben bárminemű értelemadási kísérlet megvalósulhatna, beleértve az emlékezés lépcsőzetes diskurzusának megkezdését. A monodrám formája tovább fokozza az identitásvesztés elkerülhetetlenségét, hiszen maga az egyszereplős forma is elbizonytalanítja a szubjektum egységét és az én-építés lehetetlenségét hozza játékba.⁵⁶

Az emlékezés diskurzusa amiatt válhatna fontossá, mert az erőszak ellentörténeteként szerveződik,⁵⁷ így az interkulturális térben mindez annak beismerését szolgálná, hogy a múlt eseményei ok-okozati összefüggésükben determinálnak egyént és közösséget; ennek a továbbadása és közlése az emlékezés etikájának igazi tartalma.⁵⁸ A múlt ugyanis akkor is jelen van, ha verbálisan nem beszélnek róla, a traumák nyomai pedig a befogadás felől akkor is dekódolhatók, ha Robert nem tud nekik értelmet adni. A fogyatékoság a múlt artikulálásában játszik fontos szerepet, egyfajta testi jelként értelmezhető, amely kifejezi a múltbeli történések radikális voltát. A Sorin Militaru által rendezett előadásban Sebestyén Aba invenciózus játéknak középpontjában a testtartás, a zavart beszéd, a nem természetes mozgás az átélt traumák nyomaiként is olvashatók. Ez a jelenség pedig a *habituális emlékezet* fogalmához vezet el, amely a test emlékezeteként a szokásokban, rutinban megőrződő, a testi ismétlésből eredő tehetetlenségi nyomatókok struktúrájában tartósítja az emléktárolást. A történelem társadalmilag megalkotott cselekvésformák kifejeződéseként él tovább, tehát performatív módon nyilvánul meg, s ennek következtében tartósan élteti a lezártnak gondolt múltat.⁵⁹ A testemlékezet színházi keretek között arról a belső tapasztalatról képesek jelentéseket generálni, amelyek elbeszélhetetlenek. A szadisztikus testi autonómia megsértése emiatt fejeződik ki a szexuális kontaktus metaforikáján keresztül, hiszen mindkettőt a test őrzi meg a legradikálisabb formában: „mindannyian tudjuk, hogy létezik külső és belső tapasztalat, olyan tapasztalat, amely átadható a nyelv közvetítésével, s olyan, amely kisiklik a beszéd elől. Vagy – másképp fogalmazva – létezik olyan tapasztalat, amely átadható, s létezik egy másféle, amely a test tudása vagy emlékezte.”⁶⁰ A *Szeretik a banánt, elvtársak?* zárlata a magára maradt, kiszolgáltatott test színrevitelében kulminál. Robert történetmesélése pedig egy kérdéssel zárul, amely a monodrám válasznélküliségének dramaturgiai mozzanatá-

⁵⁶ Vö. Balassa Zsófia, „Monodramák közéről. A monodrám mint antiutópia”, in Balassa Zsófia, P. Müller Péter, Rosner Krisztina, szerk., *A magyar színháztudomány kortárs irányai* (Pécs: PTE BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék–Kronosz, 2012), 54-57.

⁵⁷ Vö. K. Horváth Zsolt, „Az emlékezet terhe. Lehetőségből kötelesség, megismerésből elismerés?”, in Menyhért Anna, Vaderna Gábor, szerk., *Amihez mindenki ért. Kultúratudományi tanulmányok* (Budapest: JAK–L’Harmattan, 2007), 219.

⁵⁸ Vö. Losonczi Alpár, „Emlékezés, felejtés, nemzet”, *Híd* 10 (2007): 21.

⁵⁹ Vö. Paul Connerton, *How Societies Remember* (Cambridge: Cambridge University Press, , 1989), 72-105., illetve Gyáni Gábor, *Relatív történelem* (Budapest: Typotex, 2007), 173-174.

⁶⁰ Jan Kott, „Testemlékezet”, ford. Éles Márta, in uő, *A lehetetlen színház vége. Esszék*, szerk. Király Nina (Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1997), 498.

val⁶¹ sűríti az identitásvesztés betetőzését. Az emlékezetnek az lehetne a feladata, hogy a szétesett történelemnek az arcadás gesztusával tudjon értelmet adni,⁶² miközben a történelmi traumák megérthetlenségének határaitól sem feledkezik meg.⁶³

HIVATKOZOTT MŰVEK

- Apor Péter. *Hitelesség és hitetlenség: emlékezet, történelem és közelmúlt-feldolgozás Kelet-Közép-Európában*, *Korall* 41 (2010): 167.
- Assmann, Aleida. *Geschichte im Gedächtniss. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: C. H. Beck Verlag, 2007.
- Bagi Zsolt. „Testközösség és múltfeldolgozás.” *Kalligram* 10 (2002): 27-28.
- Balassa Zsófia, P. Müller Péter, Rosner Krisztina, szerk. *A magyar színháztudomány kortárs irányjai*. Pécs: PTE BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék–Kronosz, 2012.
- Bányai Éva. *Térképzetek, névtérképek, határidentitások*. Kolozsvár: Komp-Press, 2011.
- Benjamin, Walter. *Walter Benjamin: Angelus Novus*. Szerkesztette Radnóti Sándor. Budapest: Magyar Helikon, 1980.
- Berkes Tamás. *Senki sem fog nevetni. Groteszk irányzat a hatvanas évek közép- és kelet-európai irodalmában*. Budapest: Gondolat, 1990.
- Boia, Lucian. *Történelem és mítosz a román köztudatban*. Fordította András János. Bukarest: Kriterion, 1999.
- Boka László. *Egyszólamú kánon? Tanulmányok és kritikák*. Budapest: Gondolat, 2012.
- Bottoni, Stefano. *A várva várt Nyugat. Kelet-Európa története 1944-től napjainkig*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2015.
- Connerton, Paul. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press, , 1989.
- Deczki Sarolta. *Az érzékiség dicsérete*. Pozsony: Kalligram, 2013.
- Fogarasi György. „Olvasás, háttal a jövőnek. Walter Benjamin az angol romantikusok felől.” *Tiszatáj* 7 (2013): 74-90.
- Fischer-Lichte, Erika. *A dráma története*. Fordította Kiss Gabriella. Pécs: Jelenkor, 2001.
- Frye, Northrop. *A kritika anatómiája*. Fordította Szili József. Budapest: Helikon, 1998.
- Bachelard, Gaston. *A tér poétikája*. Fordította Bereczki Péter. Budapest: Kijárat, 2011.
- Gyáni Gábor. *Nép, nemzet, zsidó*, Pozsony, Kalligram, 2013.
- Gyáni Gábor. *Relatív történelem*, Budapest, Typotex, 2007.

⁶¹ Vö. Balassa, „Monodramák közléről. A monodráma mint antiutópia”, 56.

⁶² Vö. Fogarasi György, „Olvasás, háttal a jövőnek. Walter Benjamin az angol romantikusok felől”, *Tiszatáj* 7 (2013): 82.

⁶³ Lásd ehhez Reinhart Koselleck, „Az emlékezet diszkontinuitása”, ford. Schein Gábor, 2000 11 (1999): 3-8.

- Görcsi Péter. „Hogyan lett Leenane-ből Bányavidék. Azonosságok Székely Martin McDonagh és Székely Csaba drámatrilógiájában.” *Jelenkor* 57.6 (2014): 699-706.
- Hartog, François. *A történetiség rendjei. Prezentizmus és időtapasztalat*. Fordította Lakatos Ágnes. Budapest: L'Harmattan, 2006.
- Havasréti József- „Az életmű kulcsai.” *Jelenkor* 10 (2011): 1075-1089.
- Horváth Sándor, szerk. *Az ügynök arcai* Budapest: Libri, 2014.
- Jákfalvi Magdolna. „Magyar dráma – '90-es évek.” *Jelenkor* 12 (1999): 1266-1273.
- Kayser, Wolfgang. *Das Grotteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Oldenburg-Hamburg: G. Stalling, 1957.
- Berkes Tamás, szerk. *Keresztirányok. Közép- és kelet-európai összehasonlító kultúrtörténet*. Budapest: Balassi, [1999].
- Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor, Odorics Ferenc, szerk. *Testes könyv II*. Szeged: Ictus–JATE Irodalomelmélet Csoport, 1997.
- Koselleck, Reinhart. *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*. Budapest: Atlantisz, 2003.
- Kott, Jan. *A lehetetlen színház vége. Esszék*. Szerkesztette Király Nina. Budapest: Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, 1997.
- Kovács Flóra. *A közösség a kortárs erdélyi drámában és színházban*. Budapest: FISZ, 2010.
- LaCapra, Dominick. „Trauma, hiány, veszteség.” Fordította Gyimesi Júlia. *Café Babel* 53 (2006): 89-97.
- Losoncz Alpár. „Emlékezés, felejtés, nemzet.” *Híd*. 10 (2007): 3-22.
- Losoncz Alpár. *Európa-dimenziók. Kultúra, kontextus, kisebbség – fenomenológiai távlatok*. Újvidék: Forum, 2002.
- Marquard, Odo. *Az egyetemes történelem és más mesék*. Fordította Mesterházi Miklós. Budapest: Atlantisz, 2001.
- Menyhért Anna, Vaderna Gábor, szerk. *Amihez mindenki ért. Kultúratudományi tanulmányok*. Budapest: JAK–L'Harmattan, 2007.
- Nádas Péter. *Talált cetli. És más elegyes írások*. Pécs: Jelenkor, 2000.
- Nagy Imre. „Virág–vakság–víz. Székely Csaba Bányavidék című drámatrilógiájának értelmezési kísérlete.” *Jelenkor* 57.6 (2014): 690-695.
- Pintér Judit Nóra. *A nem múltó jelen. Trauma és nosztalgia* Budapest: L'Harmattan, 2014.
- P. Müller Péter. *A magyar dráma az ezredfordulón*. Budapest: L'Harmattan, 2014.
- P. Müller Péter. „Egy mai kelet-európai drámamodell: az elveszett identitás drámája.” *Valóság* 9 (1986) 81-91.
- P. Müller Péter. *Test és teatralitás* Budapest: Balassi, 2009.
- Radnóti Zsuzsa. *A pesti magyar komédia és Székely Csaba trilógiája, Jelenkor* 57.6 (2014): 696-698.

- Rosenlöcher, Thomas. „A banán bálványképe.” Fordította Márton László. *Magyar Lettre Internationale* 45 (2002): 75-76.
- Rüsen, Jörn. „Trauma és gyász a történeti gondolkodásban.” Fordította Karádi Éva. *Magyar Lettre Internationale* 54 (2004) <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00038/rusen.htm>
- Sándor L. István. „Egy ferde tekintetben helyrebillenő rend.” *Ellenfény*. 3 (2014): 3, 2-5.
- Szabó Attila. „Színpadon a tegnapelőtt. A színházi műtfeldolgozás lehetőségei és akadályai Magyarországon.” *Symbolon* 1 (2011): 15-21.
- Selyem Zsuzsa. *Valami helyet. Esszék*. Kolozsvár: Komp-Press, 2003.
- Székely Csaba. „Szeretik a banánt, elvtársak?” Fordította Saszet Ágnes. *Látó* 4 (2013): 45-69.
- Szilágyi N. Sándor. „Szempontok a nemzettudat lélektanához.” *Korunk* 9 (1990): 1102-1113.
- Thomka Beáta. *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*. Budapest: Kijárat, 2001.
- Thomka Beáta, szerk. *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Budapest: Kijárat, 1999.
- Thomka-Symposion. Ünnepi kötet Thomka Beáta köszöntésére*. Pozsony: Kalligram, 2009.
- Veress Károly. *Kisebbségi létproblémák. Esszék*. Kolozsvár: Komp-Press, 2000.
- Virág Zoltán. *A szomszédság kapui. Tanulmányok*. Zenta: zEtna, 2010.