

Kelemen Roland

ALASZKA NYOMÁBAN  
DACIÁVAL

A MAROSVÁSÁRHELYI ALASZKA CÍMŰ ELŐADÁSRÓL

Elise Wilk legújabb darabja, az *Alaszka* – amelyet a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata és a Yorick Stúdió közös produkciójaként mutattak be Sebestyén Aba rendezésében – egy több generáción átívelő történetet tár fel. A mágikus realista *Alaszka* egy romániai család sorsát követi a 20. század második felétől egészen napjainkig, miközben a múlt és a jelen összefonódásán keresztül vizsgálja a transzgenerációs traumák és a történelmi változások hatásait. Az előadás középpontjában három női szereplő áll: Nora, a család legidősebb generációja, lánya, Victoria és unokája, Anita. Az ő személyes történeteiken keresztül kapunk betekintést a romániai társadalmi és politikai változásokba is, miközben az előadás azt vizsgálja, hogyan hatnak a múlt eseményei a jelenre, és hogyan adódnak tovább az egyéni és kollektív traumák egyik generációról a másikra.

Az előadás elején három színésznő – Nagy Dorottya, Gecse Ramóna és B. Fülöp Erzsébet – hosszasan várakozik. Ketten egy kör alakú, fából készült padsoron (dizlettervező: Sós Beáta), a háttérben a fullcapes és napszemüveges Cári Tibor zenész ül félhomályban egy zongoránál, amelyen lábát lógatva a címszereplő Alaszka (B. Fülöp Erzsébet) ücsörög. Anita (Gecse Ramóna) időnként a bejárat felé sandít izgatottan, mintha a terembe érkező nézők között keresne valakit. A várakozás hosszúra nyúlik – vélhetően nem rendezői koncepció, csupán legalább tizenöt perc telik el, amíg a pótszékek is a helyükre kerülnek. Aztán előbukkan a díszlet egyik fadobozából Victoriaként Berekméri Katalin, mintha roncsok alól mászna ki. Ekkor az angyalszárnyas „sugárzó lény”, Alaszka szólal meg: „elkéstél!”\* Victoria

\* E kijelentést Elise Wilk a dráma átdolgozott változatában később Norának adta, ami számomra világosabbá teszi a viszonyokat és Alaszka történetbeli objektív szerepét is.

egy autópálya-balesetről beszél, amelyben egy nő életét veszítette, de a néző rövid időn belül realizálja, hogy nem egy idegen nő csapódott a Daciájával a letérő támfalának, hanem maga Victoria. Vagy mégsem?

A cselekmény egy időutazás keretébe ágyazódik: Victoria egy autópálya-balesetet követően a különös, Alaszka nevű lény társaságában egy krémszínű, Berta nevű, 1300-as Daciával utazik vissza az időben, hogy megértse saját múltjának kulcsfontosságú pillanatait. Talán legjobban Charles Dickens *Karácsonyi énekéből* ismerhetjük ezt a szerkezetet, hogy a főhős földöntúli lény(ek) vezetésével időutazásra indul, rádöbbenve saját életének szerencsétlenségére és annak okaira. Wilknél sem a fantasztikum miatt utazunk az időben, hanem egy belső, látomásszerű, egyfajta liminális állapot ez, amelyben a főhős a halál közelségében retrospektív módon újraéli és -értelmezi saját élettörténetének meghatározó pillanatait.

A Victoriát alakító Berekméri Katalint leszámítva, valamennyi színésznő több szerepet is játszik, amelyeket a gyors átváltozások dinamikája és a díszlet fadobozainak belső rekeszei is segítenek – ezek ugyanis kellék- és jelmezraktárként is funkcionálnak. Sós Beáta arénaszerű díszlete így egyszerre metaforikus és funkcionális. Egyrészt egy rituális gyülekezőhely atmoszféráját sejteti, másrészt rugalmasan alakítható térként szolgál a különböző helyszínek megteremtéséhez. Egy-egy eleme átalakulhat például a román tengerparton megismert Mérnök úr (Gecse Ramóna) Daciájává, míg a mozgatható fadoboz-elemekből különböző helyszínek alakíthatók ki: a vonat, amelyen a gyerekkori Anita családjával Mangaliára utazik, vagy az a helyiség, ahol Anita menyasszonyi ruhákat próbál. A színésznők játszi könnyedséggel váltanak egyik karakterből a másikba: B. Fülöp Erzsébet néhány gyors mozdulattal Alaszkából postás Smântână névivé alakul, válltáskával és tányérsapkával, vagy épp Aradi Camivá strandkalap és napszemüveg kombinációjával; Gecse Ramóna Anitából olívazöld kezeslábasban és fehér pólóra ragasztott mellszőrrel a macsó Mérnök úrrá, míg egy nevetséges műbajusszal, ovális szemüveggel és bő ballonkabáttal Fredivé, Nora férjévé változik; Nagy Dorottya pedig Norából kapucnis pulóverrel és kopott bőrdzsekivel Gustávvá, Anita apjává. A színészi játék ezt maximálisan megtámasztja, a színészek világos, határozott váltásokat visznek véghez, amelyeket Dobre-Kóthay Judit finoman jelzésszerű, mégis kifejező jelmezei is egyértelműen kiemelnek.

Victoria emlékutazásán keresztül ráébred arra, hogy az ő és mások döntései is egy összetett láncolat részei. Gyerekkorának egyik meghatározó traumája, hogy szemtanúja lesz annak, ahogyan édesanyja viszonyt folytat egy

másik férfival, a Mérnök úrral, akibe ő maga is plátói módon szerelmes volt. Szembesül a rendszerváltás utáni kiábrándulásával is: fiatal felnőttként beleszeret Gustavba, a Németországból érkező segélymunkásba, aki végül magára hagyja őt, egyedülálló anyaként.

Bár Victoria anyja, Nora nem csatlakozik a párthoz, de végül egy kompromisszumokkal és kiábrándultsággal teli életet él, amelyben elnyomja saját vágyait. Fiatalon szerelmi csalódás éri, és miután teherbe esik gyári kollégájától, Freditől, a nem mellesleg illegális abortusz következményeitől tartva, szükségből hozzámegy feleségül. Fredi egy szürke, pragmatikus ember, aki tudja, hogy mit kell tenni ahhoz, hogy a családja boldoguljon a rendszerben. Nora elhallgatásai és a folyamatos alkalmazkodás kényszere hatással van Victoriára, aki később hasonlóképpen elakad saját életében, és anyjához hasonlóan nem képes teljesen megélni saját érzelmeit: egyedülálló anyaként próbál helytállni, de nehezen tud érzelmileg kapcsolódni a lányához, párkapcsolati problémái vannak, az anyjával való viszonya tele van elhallgatásokkal és kimondatlan feszültségekkel.

Anita, a legfiatalabb generáció képviselője hiába nőtt fel egy „szabadabb” világban, ő is ugyanolyan kapcsolati nehézségekkel és érzelmi bizonytalanságokkal küzd, mint az anyja és a nagyanyja. Ez arra utal, hogy a trauma nem csupán a diktatórikus rendszer sajátja volt, hanem egy mélyebb, generációkon átívelő minta is. Anita úgy nő fel, hogy nem ismeri az apját, az anyja sem volt mellette, és ezt a hiányt próbálja folyton-folyvást betölteni. Az előző generációkkal ellentétben ő nemcsak a felmenők traumáit örökli, hanem tudatosan próbálkozik a múltba gyökerező érzelmi terhek felismerésére, terápiás feldolgozására és a transzgenerációs minták felszámolására.

Az előadás erőteljesen épít a nézők nosztalgiájára és élő emlékezetére, különösen azokéra, akik Victoria és Nora generációjához tartoznak. Ezt az atmoszférát többek között a mangaliai nyaralások, a Dacia, az Olcit-viccek, a tengerparti nudisták, a külföldieknek fenntartott szállodák, a Brifcor és a Levi's farmernadrág említése idézi meg. A szocialista múlt ilyenfajta nosztalgikus megidézése valamelyest kontrasztban áll Anita történetével, amelyből viszonylag kevesebb jelenik meg, csak az előző nemzedékek tetteinek hatásait látjuk benne. Ez egy kevés hiányérzetet is kelt bennem, mert Anita a fiatal felnőttek generációjának képviselője, amelyhez én is tartozom, az első olyan nemzedékhez, amelyet gyerekkorában még riogattak Ceaușescu visszatérésével, de már sosem tapasztalta meg a diktatúrát, csak annak hatásait és a kelet-európai vadkapitalizmus és a posztszocializmus sajátos elegyét. Mégis azt gondolom, éppen abban rejlik az *Alaszka* egyik legnagyobb

erénye, hogy a dráma három, ma is élő generációt béklyóként átszövő traumák univerzális hatásmechanizmusait tárja elénk, így szinte minden néző találhat egy szereplőt, akivel valamilyen generációs tapasztalat révén kapcsolódni tud.

Az *Alaszka* nem csupán egy családtörténet, hanem egy tágabb, poszt-kommunista kelet-európai identitáskeresés is. A szereplők a saját életükben újra és újra ismétlik az előző generációk mintázatait – legyen szó párkapcsolati kudarcokról, elhagyatottságról vagy a történelmi események elnyomó hatásairól. Ezért is rendeződik a dráma és az előadás is keretes szerkezetbe: ugyanoda térünk vissza, ahol az előadás kezdődik, ugyanazok a mondatok hangzanak el, csak hogy a végén már sokkal világosabb a szituáció – Victoria Anita esküvőjéről késett el. Vagy lehet, hogy sosem ér oda? Az előadásról hazafelé tartva, még e kritika megírása közben is azon tűnődöm, vajon Victoria valóban meghalt-e, és Alaszka látomásszerűen mutatja meg neki azt a jövőt, amelyet már nem érhet meg, vagy inkább egyfajta dickensi átalakulás tanúi vagyunk, ahol – Ebenezer Scrooge-hoz hasonlóan – elég volt számára a múlt, a jelen és a saját halálának víziója ahhoz, hogy megváltozzon, és elkerülje sorsának tragikus beteljesedését. Végző soron számomra az igazi kérdés mégis inkább az, hogy Anita képes lesz-e végleg megtörni ezt a ciklust, vagy a múlt traumatikus családi öröksége tovább él az új generációkban.

Elise Wilk: *Alaszka*. Szereplők: Berekméri Katalin (Victoria, Nora lánya); B. Fülöp Erzsébet (Alaszka, egy sugárzó lény / Paula, Gustav élettársa / Cami Aradról / Smântână néni, postás / Jutta, a kelet-német Jonas lánytestvére / Marcela Penescu, Victoria osztálytársa / Asszisztensnő); Gecse Ramóna (Anita, Victoria lánya / Fredi, Victoria apja / Mérnök úr); Nagy Dorottya (Nora / Gustav, Anita apja); Cári Tibor (Zenész). Rendező: Sebestyén Ábá. Fordította: Albert Mária. Jelmeztervező: Dobre-Kóthay Judit. Díszlettervező: Sós Beáta. Koreográfus: Baczó Tünde. Rendezőasszisztens: Brok Bernadette. Ügyelő: Rigmányi Lehel. Az előadás időpontja: 2025. február 3.