

KATONA ESZTER

Egy elfeledett tragédia: spanyolok a mauthauseni lágerben

„A poklot nem lehet szavakkal leírni.”

(Laila Ripoll, 2009: 76)

Történeti bevezetés

A spanyol polgárháború (1936-1939) az ibériai ország egész XX. századi történelmét meghatározta. A század első három évtizedének problémái (az utolsó tengerentúli gyarmatok elvesztése 1898-ban, a régenség, majd a monarchia bizonytalanságai, gazdasági és társadalmi válság, politikai korrupció, marokkói kérdés, nacionalizmusok születése, Primo de Rivera diktatúrája) hatalmas súlyként neheztedek a spanyol mindennapokra. Az 1931-ben kikiáltott második köztársaság képtelen volt megoldást találni a nehézségekre, és az első két év demokratikus intézkedései ellenére már csak idő kérdése volt, hogy a politikai bomba mikor robban. A reformfolyamatok lassúsága, valamint a jobboldali erők egységbe kovácsolódása már 1933-ra igen feszült légkört teremtett a spanyol politikában és közéletben egyaránt, amit a jobboldali CEDA (*Confederación de las Derechas Autónomas*, Autonóm Jobboldal Spanyol Szövetsége) győzelme is jelzett. Ugyan az 1936-os februári választásokon a baloldali koalíció, a *Frente Popular* (Népfront) ragadta magához a hatalmat, azonban az erőszak eszkalálódását már nem lehetett megállítani. A tisztikarból kiemelkedő Francisco Franco Bahamonde – a legfiatalabb európai tábornok – irányításával 1936. július 18-án kezdetét vette a három évig tartó véres polgárháború, melynek anyagi és emberi áldozatait lehetetlen pontosan felbecsülni.

A *Generalísimo* 1939. április 1-jén rádióbeszédben jelentette be, hogy „a háborúnak vége”. Ekkor vette kezdetét azonban az a permanens hadviselés, amit a Franco-rezsim „Spanyolország ellenségei” – azaz a köztársaságiak, a baloldal (szocialisták, kommunisták, anarchisták, munkásszervezetek), a kis nemzetek (katalánok, baszkok, gallegók), és általában minden *másként gondolkodó*, rendszerellenes elem – ellen hirdetett meg.

Spanyolország a második világháborúban ugyan nem vett részt hadviselő félként, azonban szimpátiáját Franco egy percig sem tartotta titokban. Hitlertől és Mussolinitól a polgárháborúban kapott jelentős katonai és anyagi támogatás után a spanyol vezér nem mutatkozhatott hálátlannak a tengelyhatalmakkal szemben, azonban a hadba lépéstől tartózkodott. A polgárháború által megviselt ország tragikus állapotára való hivatkozás remek kifogás volt Francónak, hogy időt nyerjen és kialakítsa hintapolitikáját. Ennek jegyében a keleti frontra küldte a Kék Hadosztály (*División Azul*) nevű alakulatot, mellyel Spanyolország hivatalosan csak a kommunizmus elleni harcban vállalt

szerepet, de a világháborúban nem vált hadviselővé. A háborús események alakulásával Franco gyorsan taktikát váltott: 1942 után – a szövetségesek észak-afrikai partraszállásával (Fáklyahadművelet) párhuzamosan –, a korábbi tengelyszimpátia fokozatosan a semlegesség, később pedig a központi hatalmakhoz való közeledés irányába billent át. Ezt a külpolitikai mimikrit talán a külügyminiszterek személyében történt változás példázta a leginkább. Amikor a németszimpátia már terhessé és kompromittálóvá kezdett válni, Franco megvált Ramón Serrano Suñertől – aki egyébként a *Caudillo* sógora volt –, és az angolbarát Francisco Gómez-Jordana grófot nevezte ki a külügyek élére.

A negyvenes évek második felére a Franco-rezsim az elnyomó gépezetének köszönhetően sikerrel konszolidálódott, és egy évtizeddel később már a nyugati demokráciáknak sem bántotta túlságosan a szemét, hogy az Ibériai-félszigeten egy véres polgárháborúból eredő, kemény diktatúra rendezkedett be. Sőt, azzal hogy fontos nemzetközi szervezetekbe is bebocsátást kapott Spanyolország, automatikusan legitimálták Franco antidemokratikus rendszerét, és elismerték a diktátor hatalmát. Míg az ENSZ 1946-ban egyértelműen elzárkózott Spanyolország felvételétől, illetve a tagországainak javasolta, hogy szüntessék meg diplomáciai kapcsolataikat a diktatórikus rezsimmel, addig az ötvenes évekre ez a spanyolelles nemzetközi embargó fokozatosan megszűnt. Franco 1953-ban előbb a Vatikánnal kötött konkordátumot, majd az Egyesült Államokkal rendezte kapcsolatait, 1955-ben pedig bebocsátást kapott az ENSZ-be is. A hidegháború éveiben már egyértelműen Franco antikommunizmusa vált fontossá, s ennek köszönhetően a kozmetikázott fasiszta rezsim egészen a *Caudillo* természetes haláláig, 1975-ig képes volt fennmaradni.

A polgárháború és a diktatúra megtorlásai által életüket vesztett áldozatok számát illetően igen eltérő adatokkal találkozunk a különböző forrásokban¹, azonban ennek nagyságrendjét jól tükrözi, hogy Paul Preston történész *A spanyol holokaoszt (El holocausto español)* címet adta a korszak atrocitásait feltáró művének. Ennek a népiértésnek az egyik legsötétebb epizódja volt a mintegy 7.000 spanyol koncentrációs táborokba való deportálása. A hazájukból száműzött spanyolok többsége a náci halálgyárban vesztette életét, de a túlélők sem térhettek vissza hazájukba, hiszen a spanyol *Generalísimo* lemondott róluk, és megtagadta tőlük a spanyol állampolgárságot.

Franco halála után Spanyolországban kezdetét vette a demokratikus átrendezés. A békés átmenet feltétele azonban az volt, hogy a múltat tabuként kellett kezelni, és a régi sebeket nem szabadott újra felszínre hozni. 1936-39 fájó emléke is hozzájárult ahhoz, hogy ez az átmenet ne egy polgárháború eredményeként jöjjön létre, hanem békés reformokon és konszenzuson alapuljon. Ez a fajta „nem beszélünk róla” álláspont azonban nem egyenértékű a kollektív amnéziával. A múltból való hallgatást végül jogilag a szocialista kormányzás alatt 2007-ben elfogadott *Ley de la Memoria Histórica (Történelmi emlékezet törvénye)* törte meg, mely lehetővé tette a múlt kutatását, és a

¹ Ezek pontos számszerűsítése valóban nehéz, hiszen sok esetben a katonai és civil megtorlásról nem születtek dokumentumok, vagy ha igen, később megsemmisültek. Spanyolországban egyébként a mai napig vannak feltáratlan polgárháborús tömegsírok. Közismert, hogy García Lorca földi maradványait sem sikerült még megtalálni, annak ellenére, hogy 2009-ben már sor került ásatásokra a kivégzés feltételezett helyszínén. 2014 novemberében újabb kutatások kezdődtek, eredményük egyelőre (2015. február 26.) nem publikus.

polgárháború, valamint az azt követő, közel négy évtizedig fennálló diktatúra áldozatainak és hozzátartozóinak az erkölcsi és anyagi kárpótlását.

A történelmi kitérő után figyelmünket fordítsuk az irodalom és a színház felé. A művészetnek nem volt szüksége törvényi rendelkezésre ahhoz, hogy a múlt sebeinek feltárása megkezdődjön és a fájdalmas dialógus meginduljon. A polgárháborús tematika több mint kétezer irodalmi mű alapmotívumát adja, és napjainkig folyamatosan jelennek meg érzékeny emlékekre épülő, a történelmet és a fikciót vegyítő regények és elbeszélések. Ez a magas szám – és az olvasók érdeklődése, hiszen ezek a könyvek nagy példányszámban fogynak a könyvesboltokban – mutatja, hogy a polgárháború eladható divattémává vált a spanyol narratívában.²

A színházban is hasonló, habár mennyiségileg nem ennyire markáns folyamatnak lehetünk tanúi. A testvérharc témája már igen korán megjelent a színpadon akár fikciós, akár dokumentarista formában, a diktatúra éveiben azonban ezek nagy része tiltólistán szerepelt. Szerencsésebb esetben egy-egy ilyen darab még nyomtatásban (pl.: kis példányszámú színházművészeti folyóiratban) megjelenhetett, azonban a cenzorok a bemutatóra már csak nagyon ritkán adtak engedélyt, így többnyire a művek a szerzők fiókjában lapultak évtizedekig. Már a '80-as évek második felében született José Sanchis Sinisterrának az *¡Ay, Carmela! (Jaj, Carmela)*³ című emblemikus színdarabja – 1990-ben Carlos Saura rendezésében film is készült belőle –, mely már egyértelműen jelezte, hogy a színházban is lehet és kell beszélni a múltról.

A diktatúrában élő, és annak kegyetlenségeit saját bőrükön megtapasztaló szerzőknél természetes témaválasztás azzal a múlttal való foglalkozás, amiről tilos volt beszélni. A spanyol polgárháború máig tartó hatását azonban az mutatja igazán, hogy az olyan fiatal drámaírók palettájára is felkerült a téma, akik már a demokráciában nevelkedtek, érték írókká, és személyes emlékek nem volt a polgárháborúról, sőt, a fiatalabbak a Franco-rezsimet is már csak szüleik, nagyszüleik elbeszéléseiből ismerhetik. Egy történelmi trauma tehát nemcsak azt a generációt érinti, aki elszenvedője az eseménynek, hanem kitörölhetetlen nyomot hagy az utódokon is. A polgárháború és a diktatúra a XX. századi spanyol történelem legnagyobb traumája volt, így hatása mind a társadalomban, mind a kultúrában máig érezhető.

A spanyol drámairodalom utóbbi húsz esztendejének a polgárháború és a diktatúra által generált tematikáján kívül még egy feltűnő változására kell felhívunk a figyelmet, mégpedig arra, hogy ugrásszerűen megnőtt a drámaírók száma. Az erősen férfiak uralta szakma érdekes jelensége ez, hiszen a *posguerra* drámaírói között csak elvétve találkozhattunk női szerzőkkel. A hatvanas években született, és a nyolcvanas-kilencvenes évektől bemutatkozó írók között azonban már több női

² Az utóbbi években magyar fordításban is megjelent néhány polgárháborús tematikájú regény, többek között Javier Cercas *Szalamiszi katonák* (Budapest, Európa, 2013. Ford.: Körösi Ivett) és Almudena Grandes *Megdermedt szív* (Budapest, Scolar, 2013. Ford.: Cserhádi Éva) című regényei, melyek Spanyolországban igazi best-sellerek lettek.

³ Hazánkban a Pécsi Nemzeti Színház 2015. április 10-én mutatta be a darabot Carlos Roderó rendezésében.

hangot találunk (Paloma Pedrero, Itziar Pascual, Lluïsa Cunillé Salgado, Laila Ripoll, Angélica Lidell, és sokan mások), s ez a jelenség a demokráciába átlépő Spanyolország nemi szerepekhez történő sztereotípiaváltását is jól tükrözte.

A szerzők

Laila Ripoll (1964, Madrid-)

A fentebb említett drámaírók közül talán az egyik legharcosabb, és a múlt iránt leginkább elkötelezett szerző a madridi születésű Laila Ripoll, akinek széles és sokszínű alkotói horizontján a drámaírás mellett a színészmesterség és a színtársulat alapítás is felbukkan. A patinás múlttal rendelkező RESAD⁴-on szerzett diplomát, majd neve először színésznőként vált ismertté néhány klasszikus spanyol darabban nyújtott alakításával. 1991-ben a szintén színész Mariano Llorentével alapította meg a *Micomición* társulatot, melynek munkájában Ripoll mindeneként (színésznőként, rendezőként, díszlet és jelmeztervezőként, dramaturgként és színinövendékek oktatójaként) vesz részt. A társulat kitüntetett figyelmet szentel az aranykori spanyol színház (Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina) darabjainak, de Valle-Inclán és Shakespeare adaptációk is szerepeltek már repertoárjukon.

Laila Ripoll szerzőként a spanyol társadalmat érintő problémákra koncentrál és a „piszkos kötések alatt még be nem hegedt sebeket keres” (Pérez-Rasilla, 2013:8). Olyan sebek ezek, melyekről a többség inkább elfordítja a tekintetét, azonban Laila Ripoll nem ezt teszi. Ő felvállalja ezt a feladatot, ezt a társadalmi és morális küldetést. Darabjai témaválasztásával – a polgárháború és a *posguerra* barbárságának az emléke – a spanyol társadalom 1939 óta tartó kollektív amnéziáját akarja gyógyítani. Laila Ripoll minden darabjával ezzel a kikényszerített emlékezettörléssel szemben foglal állást, az agyonhallgatott történelemről akarja lerántani a leplet, vállalva az ezzel járó nem kevés kellemetlenséget. Kényes és sokaknak kényelmetlen témák elé – a koncentrációs táborokba deportáltak, a diktatúra „elveszett gyermekeinek” a sorsa, a háború pszichés és szociális következményei, a száműzetés problémája, hogy csak néhányat emeljünk ki – állít drámai tükröt. Bátor, kemény, szókimondó, őszinte és etikai szempontból példaértékű színház az övé.

A polgárháború egyfajta metafora szerepét is betölti, mely az elnyomás, a kitaszítottság és az erőszak mindenféle formájának szimbólumává válik Ripoll színpadán. Klasszikus drámai műveltségéből adódóan az író a XX. századi trauma tematikáját mesterien képes ötvözni a nagy elődök örökségével. Említhetnénk példaként akár Cervantes (a *La ciudad sitiada* című darabról az aranykori mester *El cerco de Numancia* című tragédiájára asszociálhatunk), akár a polgárháború első

⁴ *Real Escuela Superior de Arte Dramático* (Drámaművészeti Királyi Főiskola). Az 1831-ben alapított madridi színiakadémia máig Spanyolország legjelentősebb felsőoktatási színművészeti intézménye.

napjaiban kivégzett García Lorca (az *Atra bilis* a *Bernarda Alba házának* az újraértelmezése), vagy épp a barokk költő Quevedo (az *El triángulo azul* egyik részében egy hosszabb fragmentumban is kiderül az intertextualitás) hatását is.

Ripoll színpada tele van fájdalommal, vérrel, erőszakkal és dühvel, de a dokumentarista jegyek mellett darabjaiból sugárzik a humor⁵ és a poézis. Műveivel az emlékezés fontosságára, a múlt sebeinek feltárására és gyógyítására hívja fel a nézők figyelmét. Témaválasztásának tehát alapvetése, hogy beszéljünk a múltból, ne felejtjük el, és tanuljunk belőle.

Laila Ripoll számos színpadi műve megjelent nyomtatásban (*La ciudad sitiada* (1999, *Az ostromlott város*), *Atra bilis* (2001, *Atra bilis*), *La frontera* (2003, *A határ*), *El día más feliz de nuestra vida* (2004, *Életünk legszebb napja*), *Árbol de la esperanza* (2004, *A remény fája*) *Los niños perdidos* (2005, *Az elveszett gyermekek*), *Que nos quiten lo bailao* (2005, *Élvezzük az életet!*), *Santa Perpetua* (2011, *Szent Perpetua*), *El triángulo azul* (2014, *A kék háromszög*, társszerzőként Mariano Llorentével), és a rangos színházi díjakat elnyert darabjait 1999 óta játsszák a spanyol színházak. Műveit több nyelvre (francia, angol, olasz, portugál, román, arab, baszk, gallego, japán) is lefordították.

Mariano Llorente (1965, Madrid-)

Ripollhoz hasonlóan Mariano Llorente is a RESAD-on diplomázott. Színészként olyan rendezőkkel dolgozott együtt, mint Rodrigo García, José Estruch, Ernesto Caballero, Juan Pedro de Aguilar, vagy Heine Mix. Több népszerű televíziós sorozatban is forgatott (*Farmacia de guardia* (Ügyeletes gyógyszertár), *Policías* (Rendőrök), *Un paso adelante* (Egy lépés előre), *Periodistas* (Újságírók)), a *Micomición* társulat megalakítása óta pedig több mint húsz előadás színrevitelében vállalt feladatot Laila Ripollal együtt.

Saját művei közül megjelent a *Dentro y fuera* (Kívül és belül), a *La balada del recluta* (Az újonc balladája), a *Nogales* (Diófák), az *El bufón de plata* (Az ezüstbohóc), a *Todas las palabras* (Minden szó), a *Nadie canta en ningún sitio* (Senki sem énekel), a *Hamlet, por poner un ejemplo* (Hamlet, csak a példa kedvéért), és az *Hacia Guernica* (Guernica felé).

1991-től rendez is, saját darabjai mellett aranykori (Shakespeare, Lope de Vega, Juan de la Cueva, Caledrón de la Barca, Cervantes, Fray Luis de León), XX századi és kortárs (García Lorca, Carlos Gorostiza, Sanchis Sinisterra, Rodrigo García, Laila Ripoll) szerzők darabjait viszi színre.

Társszerzőként feleségével, Laila Ripollal eddig három művet jegyez: *Cancionero republicano* (Köztársasági daloskönyv), *Basta que me escuchen las estrellas* (Elég, ha a csillagok meghallgatnak), *El triángulo azul* (A kék háromszög).

⁵ Az *El convoy de los 927* darabra talán ez a jegy nem annyira jellemző, azonban Laila Ripoll többi művére – akár az *Atra bilis*, a *Los niños perdidos*, vagy a szintén mauthauseni ihletésű *El triángulo azul* – jól példázza, hogy a groteszk és a humor fontos alkotóeleme az író eszköztárának a legkeményebb témák feldolgozásában is.

Egy spanyol fejezet a német halálgyárban: két dráma a mauthauseni pokolról

A spanyol polgárháború következményeinek egyik fájó emléke a náci koncentrációs táborokba deportált hétezer spanyol sorsa. A történet 1940 nyarán, Franciaország megszállásával kezdődött, amikor a Vichy-kormány a németekre hagyta a spanyol menekülteket. A polgárháború lezárultával, 1939-től Franciaország emberhez nem méltó körülmények között szállásolta el a Pireneusok felől érkező spanyol menekültek ezreit, közöttük teljes családokat, rengeteg gyermeket, idős és beteg embert. Sokan már az ott átélt megpróbáltatásokba belehaltak, de akik túléltek a hónapokig tartó éhezést, a hideget, a szabad ég alatti, puszta földön való alvást, azokra még nagyobb szenvedés várt a német megszállással: a náci haláltáborokba került több mint hétezer spanyol közül alig kétezren éltek meg a háború végét.

Ma már tudjuk, hisz dokumentumok támasztják alá, hogy a köztársasági rabokról Franco Spanyolországa tárgyalásokat folytatott a Harmadik Birodalommal, és az sem lehetett pusztán véletlen, hogy a spanyol „vörösök” náci légerekbe történő szállítása éppen azután kezdődött el, hogy Serrano Suñer látogatást tett Hitlernél. Ugyan a spanyol külügy vezetője később tagadta, hogy bármiféle egyezség született volna közte és a német vezér között, mégis bizonyos, hogy látogatása nem pusztán protokoll célokat szolgált, hanem egyértelműen a spanyol köztársaságiak megsemmisítéséről üzentelt a náci diktátorral. Amikor a *Führer* felajánlotta Francónak a rabok visszaszállítását – erről tanúskodik August Eigrubernek, a felső-dunai körzet *gauleiter*ének 1941. június 27-i datálású levele⁶ – a spanyol diktátor lemondott a honfitársairól. Hozzá hasonlóan Sztálin is elutasító volt, így a hazátlan spanyolok a lágerben maradtak egészen 1945-ig.

A felelősség tehát sokakat terhelt: a spanyol, a francia, a szovjet és a német kormány is rábólintott a hétezer⁷ spanyol halálos ítéletére. A polgárháború ezzel a következményével már nem spanyol belügy maradt⁸, hanem egy szélesebb nemzetközi dimenzióba került, hiszen a német genocídium egy máig alig ismert fejezeteként kapott helyett a második világháború történetében.

Az egyik franciaországi táborból, Angoulême-ből indult el az a szerelvény, mely 927 köztársasági menekültet szállított Mauthausenbe. Az ausztriai végállomáson 470 férfit – a nőket és a gyerekeket visszaküldték Spanyolországba – szállítottak le arról a vonatról, mely az első szállítmány volt Nyugat-Európából, még a zsidók szisztematikus elhurcolásának és kiirtásának megkezdése előtt. A spanyolok voltak az elsők, akik a táborba érkeztek, és az utolsók is, akik elhagyták Mauthausent. A

⁶ A levél egy részlete: „Amikor tavaly elfoglaltuk Franciaországot, *Herr Pétain* hatezer vörös spanyolt adott át nekünk, azzal, hogy ő «nem akarja őket, nincs rájuk szüksége». Azt a hatezer vörös spanyolt felajánlottuk a *Caudillónak*, a spanyol fasiszta állam vezetőjének. Azonban ő is visszautasította az ajánlatot, mondván, hogy országa sohasem fogadná vissza azokat, akik egy szovjet Spanyolországért harcoltak” (Idézi: Wingeate Pike, 2006: 42-43).

⁷ Habár Eigruber csak hatezerről írt, valójában számuk a hétezret is meghaladta.

⁸ Igaz, korábban sem, hiszen a spanyol háború széles nemzetközi háttérrel rendelkezett. A Nemzetközi Brigádok története jól ismert, mint ahogy az is bizonyított, hogy Hitler és Mussolini segítségnyújtása nélkül a háború kimenetele is más lehetett volna.

németek az ő kényszermunkájukkal építették fel a rettegett tábor: tizenéves fiúkat dolgoztattak a láger melletti kőbányában, ahonnan 30-40 kilós kőtömböket kellett a raboknak cipelniük. A spanyolok szenvedéseinek emlékét őrzi az a 186 grádicsból álló pokoli lépcső, mely a mai napig az egykori haláltábor drámai látványossága.

Laila Ripoll: 927 spanyol útja Mauthausenbe (*El convoy de los 927*)

A spanyolok mauthauseni útját választotta Laila Ripoll a 2007-ben íródott *El convoy de los 927* című színmű kiindulópontjául. A darab központi motívuma az a tizennyolc napig tartó *nagy utazás*, melyről Jorge Semprún – igaz buchenwaldi végállomással – is beszámolt híres regényében. Laila Ripoll egy öttagú család megrázó történetén keresztül mutatja be a spanyolok megpróbáltatásait: a vonatút után az apát és a nagyobb fiút elszakítják a többiektől, az anya két másik gyermekével – Ángellel és Lolítával – visszatér Spanyolországba. A mauthauseni táborba már betegen érkező családfő szinte azonnal meghal, míg a kamasz Ramiro túléli a poklot. Hazatérve a megtört fiúnak sikerül megtalálnia családját, de a múlt borzalmaival soha többé nem tudják kitörülni emlékezetükből. A történet a felnőtt Ángel visszaemlékezéseiből bontakozik ki úgy, hogy a jelenben narrátorként megjelenő szereplő a múltban a család legkisebb tagjának (Gyermek Ángel) alakjában elevenedik meg. A felnőtt – hatvan évvel későbbi – és a megidézett gyermeki nézőpont váltakoztatása adja meg a darab sajátos ritmusát, a múlt és a jelen makacs összefonódását.

Az eredetileg rádiószínházra⁹ íródott mű színpadi átdolgozása – melyből a fordítás is készült – Boni Ortiz nevéhez fűződik. A rendező szinte érintetlenül hagyta a ripolli szöveget, nem nyúlt sem a történethez, sem a szereplőkhöz. Változtatnia annyiban kellett egyrészt, amennyit a színpadra alkalmazás technikailag – a rádió és az élő színpad közötti különbségekből eredően – megkövetelt. Másrészt, Ortiz a darab történeti háttérét kívánta kidomborítani azzal, hogy adaptációjában a mű végén hosszabb lélegzetvételűre engedte a Felnőtt Ángel monológját (utalás például Serrano Suñer berlini látogatására, vagy a gázkamrába vonuló nők leírása). Technikai és dramaturgiai változtatásnak véljük a narrátor, Ángel egyes mondatainak – melyek az eredeti kéziratban sokkal fragmentáltabban jelennek meg – egy prologushoz és egy epilógushoz hasonló monológba történő sűrítését.

A darab dokumentumszínház jellegét erősíti, hogy Boni Ortiz túlélők visszaemlékezéseire alapuló történeti munkákat is segítségül hívott a rendezéséhez. Ilyen például a gázkamrába gyermekeikkel vonuló anyák szívbemarkoló jelenetének a felidézése, mely Galo Ramos *Sobrevivir el infierno (Túlélni a poklot)* című könyvéből lett átemelve. A történelemkönyvek ily módon való beszéltetése egyébként nem idegen az eredeti műtől sem, hiszen Laila Ripoll is élt ezzel a módszerrel.

⁹ Ripoll két korábbi darabját (*Guernica: historia de un viaje*, 2006 (*Guernica: Egy utazás története*)); *El guante de hierro*, 2007 (*A vaskesztű*)) is ebben a műfajban alkotta.

Ő a szintén *El convoy de los 927* címet viselő könyv lapjain (Montse Armengou és Ricardo Belis monográfiája), valamint a dokumentumfilmben¹⁰ megszólaló túlélőktől használt fel művében teljes mondatokat.

Holokausztról sokféle módon lehet beszélni akár dokumentarista, akár művészi formában. A második világháború óta az irodalomban, a filmben és a színházban is téma a német népirtás – ennek is leginkább a zsidó *Shoah* része –, és nem ritkán heves viták alakulnak ki egy-egy mű és az alkotók körül. Laila Ripoll a náci genocídium több millió áldozata közül ebben a művében arra a 927 spanyolra emlékezik, akik marhavagonokban összezsúfolva utaztak a Mauthausenbe tartó szerelvényen. A táborban maradt 470 spanyolból 409 nem élhette meg a tábor 1945 májusi felszabadítását.

A koncentrációs láger poklát túlélő Ángel, az *El convoy de los 927* narrátor főhőse zárszavában éppen az ellen a kollektív emlékezetvesztés ellen emeli fel a hangját, amiben a spanyol társadalom szenved. Hatvan éve már – mondja a Felnőtt Ángel –, hogy agyonhallgatjuk a történelmet, és a spanyol iskolások történelemkönyveiben egy sor sem emlékezik meg az áldozatokról. Hőséhez hasonlóan Laila Ripoll egy közönségtalálkozón 2014-ben arra hívta fel a nézők figyelmét, hogy egyik spanyol kormány sem emelt szobrot Franco deportáltjainak tiszteletére.¹¹ Ripoll darabjának köszönhetően azonban elmondhatjuk, hogy a 2007-es mauthauseni szerelvényről szóló dráma talán méltóbb főhajtás a spanyol áldozatok előtt, mint egy emlékmű.

Laila Ripoll – Mariano Llorente: *A két háromszög (El triángulo azul)*

Laila Ripoll 2007-es darabját a Mauthausenbe tartó szerelvényen utazó 927 spanyol tragédiája ihlette. A narráció egy öt fős család oda-, majd a már három tagúra redukálódott csapat visszaújtára koncentrál a Felnőtt Ángel gyermekkori emlékein keresztül mesélve a megpróbáltatásokról. A mauthauseni történet a kiindulópontja a 2014-ben bemutatott, *A két háromszög* című drámának is, melyet Laila Ripoll társszerzőként írt Mariano Llorentével. A két darab között tehát erős a kapcsolat, hiszen a későbbi arról a táborbeli öt esztendőről ad pillanatfelvételt, melyről a korábbi mű mintegy elfeledni való hiátusként hallgatott. *A két háromszög* tehát egy újabb sebről tépi le könyörtelenül a kötést.

A spanyol szerelvényről szóló drámához hasonlóan ez a darab is visszaemlékezésre épül, ez alkalommal azonban nem egy spanyol áldozat, hanem egy német fotós, Paul Ricken rémálmai elevenednek meg a színpadon. A megtört férfi kölni otthonában húsz év távlatából idézi fel a láger

¹⁰ A 2006-ban forgatott filmben harminc túlélő eleveníti fel a megrázó mauthauseni emlékeit. (<https://www.youtube.com/watch?v=0dqMix6nEos>).

¹¹ A színdarab megírásakor még valóban így volt, azóta azonban több város önkormányzata emelt emlékművet saját városában (<http://www.amical-mauthausen.org/esp/monumentos/>), az elsők között éppen Gijón, ahol a darabot színpadra is állították.

lakóit, a náci tisztakat és a legkegyetlenebb eseményeket, melyekben kamerájával és hallgatásával ő maga is részt vett. Ricken nem pusztán kívülállóként van tehát jelen, hanem egyben a felidézett történet egyik szereplője is. A rabok között két spanyol, Paco (Francisco) és Toni (Antonio) emelkedik ki, illetve egy fiatal fiú, Jacinto, a spicli, La Begún, a prostituált cigánylány, Oana, valamint egy náci tiszt, Brettmeier vesznek még részt a történetben.

A kék háromszög című pasodoblénak köszönhetően a lágerről alkotott első benyomás ironikusan vidám, a zenei betét azonban nemcsak hangulatteremtő funkcióval bír, hanem egyben meg is magyarázza a cím jelentését. A táborban minden rabnak megkülönböztető jelzést kellett viselnie, a spanyoloknak a kék háromszög jutott, benne az *S*, vagyis a *spanier* szó kezdőbetűjével. Rickennek, a halálgyár fényképészeként mindent meg kellett örökíteni: felvételeket készített a rabok érkezéséről és táborbeli életéről, a kivégzésekről, az öngyilkosságokról, a tisztekről és a náci vezetők látogatásairól. A kegyetlenség növekedésével a labor munkája is folyamatosan nőtt, így a fotók előhívására és osztályozására Ricken két spanyol rabot vesz maga mellé. Paco és Toni titokban ki akarják csempészni a táborból a fotókat, azonban mindenki a maga módján. Paco a negatívokat készíti a világ elé tárnival, míg Toni a felszabadulást kívárva, a másolatokkal kívánja bizonyítani a németek kegyetlenkedéseit. A két férfi nem tud megegyezni, ám az akció Pacónak köszönhetően mégis sikerrel jár, és a fotónegatívok kijutnak a táborból.

A spanyol szerelvény történetéhez hasonlóan *A kék háromszög* is történelmi dokumentumokból merít, szereplői létező, történelmi alakok, akik még a nevüket is – pár kivételtől eltekintve – hűen megőrzik a darabban. Paul Ricken valóban a haláltáborban dolgozó német fényképész volt, Toni figuráját pedig Antonio García Alonso, egy tortosai fényképész ihlette. A darabbeli Paco alakjában a katalán fotóst, Francisco Boixt fedezhetjük fel. Ez utóbbi valóban a táborból kijuttatott és később az egész világot bejáró fotóival vált híressé, és ő volt az egyedüli spanyol túlélő, aki a nürnbergi perben tanúskodott a nácik ellen. A negatívok kijuttatásában részt vevő harmadik spanyol rab, Jacinto alakja mögött is egy valós személy, Jacinto Cortés húzódik meg, aki a tábor melletti kőbányában dolgozott több társával együtt. A bányába menet kapcsolatba kerültek a falubeliekkel, közülük Anna Poitner (dokumentumokban többnyire Anna Pointner) a drámában is említést kap. Az osztrák nő alakja már azon szereplők csoportjához tartozik, akik ugyan a színen nem jelennek meg, azonban a dialógusokban elhangzik a nevük, és egytől-egyig valós történelmi személyek voltak: Heinrich Himmler, Ernst Kaltenbrunner, August Eigruber, Franz Ziereis, Karl Schulz, Albert Speer, Eduard Krebsbach. A náci tisztak közül Brettmeier kap szerepet a darabban, akinek nevét Georg Bachmayerről módosították a szerzők. A náci tisztakhoz hasonlóan a szövegben megemlégett áldozatok mögött is hús-vér embereket fedezhetünk fel. Egy osztrák rabnak, Hans Bonarewitznek valóban sikerült megszöknie a táborból, azonban hamarosan elfogták, és kegyetlen megszégyenítésével és kivégzésével statuáltak példát a németek. Francisco Boludát a náci orvos, Krebsbach fejeztette le, aki a fiatal fiú koponyáját papírnehézként őrizte íróasztalán. José Marfil

Escalona volt az első Mauthausenben elhunyt rab, akinek emléke előtt – Julián Mur Sánchez kérésére – honfitársai egy perc néma csenddel adóztak.

A sok történelmi nevet sorolva, joggal gondolhatnánk, hogy Ripoll és Llorente dokumentarista színházat írt. Azonban *A kék háromszög* csak cselekményében ragaszkodik a történelmi tényekhez, kidolgozásában, stílusában váratlan meglepetéseket tartogat az olvasónak, nézőnek. Természetesen már a kérdés maga, hogy hogyan lehet egyáltalán egy náci haláltábor borzalmairól a színházban beszélni, morális és esztétikai dilemmákat vet fel a drámaírók előtt. A borzalmak realista megjelenítési módját a szerzőpáros kitűnően vegyíti a groteszk, a legfeketebb humor, az irónia, a Valle Inclán-i hagyományokra építő *esperpento* és a revü elemeivel. A groteszk haláltánc és Toni lázalomjelenetének színpadi megjelenítése pedig Francisco Goya és Hieronymus Bosch festményeit idézheti fel a nézőkben. Fontos szerep jut a darabban a verses-zenei betéteknek is. Vidám dallamuk és ritmusok (*pasodoble*, *chotis*, polka), valamint a dalok groteszk szövegezése alkalmas lenne ugyan a feszültség oldására, azonban a tartalom (gázkamra, kínzások, szenvedések, öngyilkosság) és a forma (ritmus, dallam) ütköztetése sokkal inkább nyugtalanító hatást vált ki a nézőkből. Megdöbbentő volt, ahogy a madridi bemutatón a közönség – természetesen nem mindenki – a zene ritmusára tapsolt, miközben a színen éppen Hans Bonarewitzet akasztották, és csak néhány perc elteltével halkult el az ütemes kíséret, amikor a nézők észbe kaptak, hogy valójában mihez is asszisztálnak.

A náci lágerekben a túlélés egyik fontos ösztönzője volt, ahogy Agamben is említi (1999: 15), a tanúságtétel reménye. Ennek tárgyiasított formája lehetnek akár egy hegedű¹², vagy Francisco Boix esetében a bizonyító erővel bíró fotók. A darabbeli Paco is ebbe a reménysugarba, vagyis a titkos terv keresztülvitelébe kapaszkodva néz állandóan farkasszem a halállal. Túlélési technikájának fontos része az a fajta humorral vegyített távolságtartás, amellyel a legborzasztóbb eseményeket képes szemlélni. Humora gyakran gyermeki nézőponttal vegyül (a halottakat rongybabákhoz hasonlítja, Himmlert a becézett spanyol formában (Enriquito) szólítja, a hamelni furulyás meséje), azonban az irónia (*Marharépa étterem*) és a fekete humor sem hiányzik a szavaiból.

A valóság gyermeki nézőpontból való ábrázolása – igaz, itt csak néhány pillanat erejéig – a korábbi darab *Felnőtt és Gyermek* Ángel perspektíva-váltásait idézheti fel bennünk. Szintén hasonlóság a két darab között a narrátorok személye és szerepe, hiszen a *Felnőtt* Ángel és Paul Ricken is poszttraumatikus nézőpontból eleveníti fel a múltat. Ángel az áldozat, Ricken pedig a pribékek oldalán állt 1940-45-ben, húsz évvel később azonban a német fényképész már nem hóhér, hanem ő maga is viktimizálódik. Ugyan aktívan nem vett részt a kegyetlenségekben, embert nem ölt, azonban passzívan mindvégig segédkezett a népirtásban. A felelősség terhe alatt képtelen lelkiismeretével elszámolni, ezért az öngyilkosságba menekül.

¹² A katalán író, María Ángels Anglada *Auschwitzi hegedű* című regénye magyar fordításban is olvasható (Budapest, Libri, 1993).

Az *El convoy de los 927* színpadi adaptációjára a 2007-es rádióbeli bemutatót követően, 2008-ban került sor Gijónban, a *Teatro de la Laboral*ban, Boni Ortiz rendezésében. Az ő átdolgozása jelent meg nyomtatásban a *La ratonera* című színházi folyóirat 2009. januári számában. Az eredetileg tehát rádiószínházra írott mű kéziratát Laila Ripoll a rendelkezésünkre bocsátotta, a fordítás alapja mégis Boni Ortiz változata volt. A rádiós színház műfaji sajátosságai miatt úgy ítéltük meg, hogy a nyomtatásban megjelent szöveg főleg technikai szempontok miatt (például magyarázóbb szerzői utasítások) alkalmasabb a fordításra.

A kék háromszög című darabot 2014. április 25-én a Centro Dramático Nacional (CDN, Nemzeti Dráma Központ) támogatásával a madridi Teatro Valle Inclánban állították először színpadra, majd 2015. januárjától a társulat Spanyolország több városában, illetve az olaszországi Calabriában (Teatro Francesco Cilea) is bemutatta a művet. Fordításunk alapja a dráma 2014-ben megjelent kiadása (Madrid, CDN) volt.

Köszönetünket fejezzük ki Laila Ripollnak és Boni Ortiznak, hogy a magyar fordítások megjelenéséhez hozzájárultak.

FELHASZNÁLT IRODALMAK

- AGAMBEN, Giorgio (1999): *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, New York, Zone Books.
- CORTE, Roberto (2009): „Una tragedia olvidada.” Interjú Boni Ortizsal, in: *La Ratonera. Revista asturiana de teatro*, január, pp. 50-56.
- PÉREZ-RASILLA, Eduardo (2013): „Trilogía de la memoria, Laila Ripoll”, Laila Ripoll: *Trilogía de la memoria. Atra bilis, Los niños perdidos, Santa Perpetua* című kötetének előszava, Bilbao, Artezblai, pp. 5-19.
- PRESTON, Paul (2011): *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*, Barcelona, Debate.
- RIPOLL, Laila (2009): „El convoy de los 927”. Adaptación teatral de Boni Ortiz, in: *La Ratonera. Revista asturiana de teatro*, január, pp. 58-77.
- WINGEATE PIKE, David (2006): *Espanoles en el Holocausto*, Barcelona, Debolsillo.

INTERNETES FORRÁSOK

- El convoy de los 927*. Dokumentumfilm a mauthauseni spanyol deportáltakról. <https://www.youtube.com/watch?v=0dqMix6nEos> (2014. december 27.)
- La Amical de Mauthausen*. A német haláltáborokba deportált spanyolok emlékére létrehozott internetes oldal: <http://www.amical-mauthausen.org/esp/index.php>;
- Az emlékművekről: <http://www.amical-mauthausen.org/esp/monumentos/> (2014. december 27.)