

## Szó és gesztus

Wass Albert, Németh Ákos, Siposhegyi Péter és Andrási Attila: *A világ és a vége*. Drámák. Arcs, Szabadka, 2008 - *Turbo Paradiso*. Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka

Az alábbiakban egy könyvről és egy színházi előadásról lesz szó. Mind a kötetben levő négy dráma, mind pedig a színházi előadás tárgya az erőszak, s mint ilyen a szövegek is, az előadás is politikai jellegűek. A közös téma és az egységes besorolhatóság ellenére azonban lényegesen különböznek egymástól. Az előadás a művészet nyelvén szólal meg, a négy dráma viszont nem, holott kétségtelen, hogy művészi ambícióval készültek.

\*

A színház és a politika régóta, az európai színház kezdeteitől, pontosan Aiszkhülosz *Perzsák* című művének színrevitelétől (i. e. 472-től) számítva elválaszthatatlan. Nincs színházi kor, nincs drámai irányzat, melyben valamilyen módon ne lenne témaként jelen az emberi egzisztencia tartományában megkerülhetetlen politika. Alkalmasint azért is, mert a színház és a politika abban is igen közeli, hogy mindkettőt az ember in statu agendi, a cselekvés folyamatában, a cselekvő ember érdekli. Az viszont mindig is írón és a színházon múltott, hogy az emberi cselekvést sikerül-e művészeté formálni. A politikai témában tehát, mint bármely másik téma esetében sem a mit, hanem a hogyan a döntő. Ennek kell megfelelni ahhoz, hogy esztétikai minőségről, irodalomról, színházról beszélhessünk.

\*

Napjaink talán leggyakrabban figyelmet keltő politikai témája az erőszak. A huszadik, s immár a huszonegyedik század pestise ez, amely megállíthatatlanul terjed, pusztít. S terjedhet, pusztíthat, mert a különféle ideológiák eszköze. S ideológiákból, sajnos, mindig volt részünk. És van is. A kötet drámái egyrészt ezekkel számolnak le, például a kommunizmus gerjesztette demokrácia, munkáshatalom hamis ideológiájával, másrészt pedig ideológiákat tesznek meg abszolút mércének, mint például a nemzettudatot. Tény, hogy mind a négy drámai szöveg a magyarság és/vagy ezen belül elsősorban a magyar kisebbségek huszadik, sőt huszon-

egyedik századi traumáiról szól. Továbbá tény, hogy valóban felháborító, ami velünk történt Trianontól a két háború közötti román és szerb nemzetállami diktatúrán, a 44-es megtorlásokon át a 2004-es népszavazásig. Mind külön-külön drámai, sőt, tragikus esemény volt, nem férhet hozzá kétség, drámai gyúanyag van bennük, de nem úgy, ahogy ezeket a kötet négy szövege közül háromban ábrázolják. Nem a kiválasztott események valóságát és drámaiságát, hanem ezek drámában történő ábrázolását kell megkérdőjelezni, amely a tárgyilagosság leple alatt gyűlöletet szít. Kivált irodalom gyanánt akarja magát elfogadtatni. Nem lehet ugyanis a nemzetieskedést nemzeti érdekű színháznak nevezni, ahogy a kötet előszavában Faragó Árpád teszi, s közben más nemzetek alávalóságát hirdetni, ahogy ez Wass Albert két kisregényének (*Jönnék!; Adjátok vissza a hegyeimet!*) András Attila és Péter Ferenc készítette dramatizációjában történik.

Az erdélyi magyarság életében lejátszódó politikai, hatalomváltó fordulatokat követő szövegben előbb, a két háború közötti román világban, miközben a román előljáró szüntelenül azt hangoztatja, hogy „mi románok igen jó emberek vagyunk”, a magyarok megalázásának vagyunk tanúi. Majd a „fakadó magyar tavasz”-ban ugyanazok a románok lesznek a legnagyobb magyarok, nevet cserélnek, Jon Vadim Sepulequból Szép János Vilmos lesz, magyar zászlót lobogtatnak, és a magyar urak emberségessét hirdetik („Azok nem loptak, nem csaltak, nem hazudtak!”). A hatalomra került magyar azonban nem ütközik meg ezen a gyors köpönyegváltáson, tudja, a román csak ilyen, és nem is áll bosszút az előző világban elszenvedett sérelmekért, ellenkezőleg, felejt, s nagylelkűen megbocsát. Amikor a románból lett magyar talán önigazolásképpen saját papjait vádolja, akik a megbékélés helyett revánsra uszítottak, akkor a magyar ember ekképpen válaszol: „A mi papunk arról beszélt, hogyha megütik az egyik arcodat, tartsd oda a másikat is, és ha kővel megdobnak, te csak kenyérrel hajigáld vissza.” Ő megmarad karakán, gerinces, erős nemzeti öntudattal bíró magyar embernek, a román meg, lám, mindig a körülményekhez igazodik, mondván, hogy az „okos ember mindig azoknak a zászlóját tűzi ki, akik a hatalmat képviselik”. S ő okos. Ennek megfelelően az újabb rendszerváltást követően ismét szemétként viselkedik (besúgót, a rendszer ellenségét lát a magyarban), a nevét is visszarománosítja, de amikor kivándorolhat, akkor ohne zsinór úgy vált hazát, mintha alsóneműt cserélne. Miközben a románhoz hasonló helyzetben levő magyar, mint a szöveg elején, ismét azért lamentál, hogy adják vissza a szülőföldjét jelentő hegyeit.

Ugyanez a nemzeti alapon történő megkülönböztetés ismétlődik meg, némileg enyhébb formában a kötet két másik szövegében, a Siposhegyi Péter jegyezte *Halottak napjától virágvasárnapig* és a Siposhegyi és András

közösen írt *Magyar Piéta* (Pietà!) – *Őszödi Köztársaság* című darabjában. Tematikailag más a negyedik, Németh Ákosnak 1990-ben a Színház című folyóirat mellékleteként megjelent *Vörös bál* című drámája, amely – amint erről a kötetet záró interjúból értesülünk – András szerint „jelentős átdolgozás után” lett alkalmas arra, hogy a Magyar Kanizsai (sic!) Udvari Kamaraszínház műsorán s ebben a kötetben megjelenjen. Az átdolgozás úgy értendő, hogy a Németh által 1919 első hat hónapjában történt politikai zűrzavarként, fejtelenségként ábrázolt, nem éppen szalonképes kommunista hatalomátvételt András, miután ezt a „söpredék” elleni gyűlölettel fűszerezte, vitéz nagybányai Horthy Miklós színrelépésével zárta le.

A fentebb említett két darab közül az előbbi Kende Ferenc emlékirata (*A betű sorsa Jugoszláviában a két világháború között*) alapján mutatja be a kisebbségi kultúráért elhivatottan ügködő ember kálváriáját, aki sem új „hazájában”, sem az anyaországban nincs, nem lehet otthon. Lényegében erről szól az a szöveg is, amely a 44-es megtorlásokat és a 2004-es magyarországi népszavazást köti össze alkalmat látva erre egy színészcsapat 2006-ban Szabadkán folyó előadás-készítésében. Idegenek előidézte kisebbségi szenvedéstörténet és az anyaország részéről történt megaláztatás, amit csak tetézett a joggal vihart kavart miniszterelnöki „vallomás”, az a két esemény, amelyre a darab címe utal.

Míg a Kende-történet alapján készült színmű szerzője mértéktartó módon használja fel az emlékiratban található személyes vonatkozását, de általános érvénnyel is bíró mozzanatok, olyan megoldásokkal is él, amelyekre semmi szükség sincs, például hogy a Szépvölgyiből lett Lepodolac többszöri személycseréjét a történetbe építse, ami dramaturgiai szempontból fölöttébb kimódolt, s kivált egy dokumentumokra alapozott szövegben indokolatlan. Lényegében iskolás drámadolgozat. Addig a Siposhegyi–András-kettős által jegyzett szöveg nagyon is emlékeztet a Wass-művek dramatizációjára. Ugyanaz a szemlélet és ugyanaz az anyagformálás jellemzi, amiről fentebb már szó volt. Rajta a tanítványból lett „mester” keze nyoma és a műhely cégjelzése. Ami önmagában nem lenne zavaró, mindenki olyan drámát ír, amelyet akar és tud, de sajnálatos, ahogy a darabról készült előadás-kritikánk címe utal rá, hogy a tragédiát paródiává züllesztí. Szereplői cáfolhatatlan tényeket, igazságokat mondanak ki mind a sokáig tabuként kezelt 44-es magyarirtás, mind pedig a manapság a hatalom felháborító némaságával kísért divatos magyarverések kapcsán. Azokat a már napvilágot látott megrázó vallomások idézése, ezeket pedig a hatalom felháborító némaságának vagy inkább bénaságának említése és az igazságszolgáltatás méltánytalansága hitelesíti. Csakhogy a drámában nem elég igazságokat kimondani. Drámai igazsággá kell őket formálni,

mert különben kinyilatkoztatások maradnak, s mint ilyenek politikai kommentárba vagy vezércikkbe illenek, de nem irodalmi műbe. Legkevésbé olyan drámába, amelyben rendre a kisebbségi magyar az áldozat, a szerb (Wassnál a román!) galád köpönyegforgató – hol keresztény rendházában megbúvó ortodox pap, hol hitű szerb kommunista („végre a szlávok ideje jön!”) –, illetve olcsó, de lényegében követhetetlen és teljesen felesleges szerelmi bulvármozzanatok is helyet kapnak, hogy az innen Magyarországra költözött, tv-szappanoperában sikeres színészt ért mélyütést vagy az aktuális magyar miniszterelnök lemocsozkodását már ne is említsem. Minderről lehet cikkezni, sőt akár drámát is írni, de akkor az dráma legyen, ne pedig nyegle publicisztika. Kivált, ha minderre „hab a tortán” nemzetet és nemzetiséget óvó malasztként egyházi gondviselés következik: „Ha helyben állunk, akkor is lelki zárandokúton vagyunk, mert az Úr útjai kifürkészhetetlenek. Amit veled tettek, azt Krisztussal tették, és a nemzetünkkel tették, amikor Krisztussal tették... Tudjuk, hogy lesz feltámadása ennek a Sátán által meggyalázott hazának. Mert Mária, a magyarok nagyasszonya nem veszi le kezét nemzetünkről és hazánkról!”

Nem nehéz ebben a magát irodalomnak tekintő katyvaszban felismerni a bennünket sem elkerülő, burjánzó Wass-kultusz aggasztó hatását, amellyel a magyar irodalom kénytelen szembesülni és szembeszállni. Erre elsősorban a romániai magyar irodalom szolgált számunkra is tanulságos példát. Hogy csak két esetet említsek, Ágoston Vilmos kötetét (*A kisajátított tér. A nemzeti képzelet Doru Munteanu és Wass Albert műveiben*) és a róla írt Láng Zsolt-kritikát (számunk könyvrecenziója foglalkozik a kritikát tartalmazó kötettel). Hogy a történelem annyira kedvelt tárgyköre a nemzeti ideológiák toposzaival operáló műveknek (mindkét részről!), az azzal magyarázható, írja Láng, hogy „kiváló terepet biztosít a kollektív emlékezet működtetéséhez, lévén hogy a történelmi események a kollektív események és tapasztalatok körébe tartoznak”, s mint ilyenek alkalmasak „a nemzeti érzelmek felmelegítésére”. Ezenközben a megélt sérelmek indulatokká válnak, az erre épülő „ideológia elaltatja a kritikai szellemet, önáltató magyarázatokkal torzítja el a mértéktartó szemléleteket, nézőpontokat, elvadítja az embereket, vakká teszi őket”. (Azt viszont, aki elutasítja ezt az ideológiát „nemzetidegen”-nek bélyegzik.) Ez az ideológia az alapja a Wass-opusnak, melynek prózája, az életmű elemzője szerint, „nagyon szegényes, lényegében kétféle stilisztikai eszközt használ a gyűlölet ideológiája mentén: a triviális megbélyegzést és a körülírásba rejtett uszítást”. Ezekre ismerni a kötetbeli drámákban is, melyekben a legnagyobb igazságok nem a drámai helyzetek vagy a szereplők jellemének, hanem az abszolút értékűvé tett nemzeti ideologikumnak a megnyilvánulásai. Ezért

bármennyire is felemelően hangzik, hogy az Andrási vezette színház és az általa színpadra alkalmazott művek (mindegyikbe beledolgozott) „nehéz, megdöbbentő igazságokat közölnek”, nem hallgatható el, hogy ezek az igazságok az ideológia hatására eltorzulnak.

\*

A drámakötethez hasonlóan a KDSZ *Turbo Paradiso* című, Urbán András rendezte előadása is embert próbáló, sőt éppen talán kisebbségi-eket ért traumákról szól, azokról, amelyeket a kilencvenes évek háborúi okoztak. De egészen másképpen. Nemcsak hogy megdöbbentőbb, amit látunk, hitelesebb is. Nem kizárólag attól, hogy a szenvedést, a fájdalmat, a félelmet előidéző, néhány gesztusra redukált, helyzetgyakorlatszerű színpadi etűdök láttán – nem függetlenül a szerb (turbo)folklor dallamaitól – felidéződnek bennünk azok az elrettentő képek, amelyek törvényszéki tárgyalások bizonyítóanyagaként ma is megjelennek a képernyőn, bár ezek minden képzeletet felülmúlnak, hanem attól, hogy a szörnyűségeket elkövetők minimális emberi empátia híján, mondhatni, játékszenvedélytől úzve cselekedtek. Szórakozásból. Erre utalnak azok az első látásra akár jópofának is nevezhető megoldások (a műanyag nő felpumpálása, a gumi báránnyal való üzekedés, a gyermekkatonáknak mérget osztó Hóféherke, az orgazmussal üzőtt komédia stb.), amelyek át-átszövik az egész előadást. Mintha elviselhetőbbé tennék számunkra a drill legkörmönfontabb formáit, holott mértéken felülre növelik, hogy a címre utaljak, felturbózzák a szörnyűségeket, amit az elkövetők, s itt a cím másik tagjára utalnék, paradicsomi, édeni élvezetnek tekintenek. Kegyetlen humor! Olyan, amely pillanatnyilag akár még szórakoztat is, de inkább ledöbbsent. S ezt a „mese” végére rendezett katarzisznak szánt, a nézők részéről történő paradicsomdobálás játékosága sem tudja feledtetni.

Játék volt? Válaszként a költőt kell idézni: nem játék ez, gyermek!

Nagyon kevés eszközzel, inkább gesztussal, mint szóval, hat lelkes és fegyelmezett csapatmunkát produkáló színész (Béres Márta, Erdély Andrea, Kokrehel Júlia, Mészáros Árpád, Mészáros Gábor és Mikes Imre Elek) közreműködésével mély, megrázó, fejbe...ó élményt kaptunk.

Megköszöném, ha ez nem lenne blaszfémia.

\*

A fentiekben a szóról és a gesztusról írtam. Különválasztva a kettőt, holott elválaszthatatlanul összetartoznak, drámában is, színházban is. Most mégis külön kellett őket választani, mert a szó hamis, a gesztus viszont hiteles volt.