

MIKOLA GYÖNGYI

A kegyetlenség evangéliuma mint kulturális örökség

METANOIA ARTOPÉDIA: JÉG-DOKTRINÁK – VARIÁCIÓK A NÁCI RETORIKÁRA

A svéd kormányfő kezdeményezésére 2000 januárjában 48 ország részvételével nemzetközi fórumot rendeztek a Holokausztról. A tanácskozás eredményeként kiadott Nyilatkozatot Magyarország is aláírta és kötelező érvényűnek tekinti magára nézve. A Nyilatkozat (Declaration Of The Stockholm International Forum On The Holocaust) egyebek mellett bejelenti egy emléknap kijelölését is az aláíró országokban. 2005 novemberében az ENSZ közgyűlése január 27-ét a Holokauszt emléknapjának nyilvánítja annak emlékére, hogy 1945-ben ezen a napon szabadította fel Auschwitz-ot a Vörös Hadsereg.

2014. január 27-én került sor – a december 30-i zártkörű bemutatót követően – a Meta-noia Artopédia *Jég-doktrinák* című előadásának második variációjára a szegedi Grand Café-ban.

Az előadás szöveggönyve a szélesen értelmezett kordokumentumok sajátos kollázsa: szerepelnek benne idézetek a túlélők emlékirataiból (Dr. Nyiszli Miklós, Victor Klemperer, Ovic Perla) is, de zömmel az elkövetőknek, a népiirtás német és magyar felelőseinek (Hitler, Himmler, Eichmann, Endre László, Horthy Miklós) beszédeire, nyilatkozataira alapoz, illetve a 30-as, 40-es évek náci szövegei mellé, közé helyezi napjaink szélsőjobboldali megnyilvánulásait, a blogok, internetes fórumok névtelen szereplőinek kommentjeit és egyes mai közszereplők nyilatkozatait. A korabeli archív rádiófelvételek bejátszása mellett elhangzik a Magyar Szigeten is föllépő neonáci zenekarok (többek között pl. Szálasit dicsőítő) szövegeiből összeállított válogatás.

Az előadás a Holokauszt esztétikai reprezentációjának szokatlanabb módját választja azáltal, hogy az áldozatok perspektívája helyett az elkövetőkre koncentrál, pontosabban az elkövetők nyelvhasználatát és gondolkodásmódját állítja a fókuszba, azt a Victor Klemperer, az irodalomtudós drezdai túlélő és szemtanú által LTI-nek (Lingua Tertii Imperii – a Harmadik Birodalom Nyelve) nevezett nyelvi propagandát, amely képes volt tömegméretekben mételezni a hétköznapi emberek tudatát is, és gyilkosokká, vagy a gyilkosok kollaboránsaivá tenni őket.

A *Jég-doktrinák* ennek a nyelvnek és gondolkodásmódnak a szimbolikus neve, jóllehet a metafora még a nemzetiszocializmust megelőző korszakból származik. (Hans Hörbiger még a XIX. század végén alkotta meg a Welteislehre, a Világjég elméletét, melyet Himmler a Harmadik Birodalom „hivatalos kozmológiájának” tekintett.)

Az előadás rendezője, Perovics Zoltán nem először használ föl dokumentumokat a színházában: korábbi, *Tizenhárom hónap (házi őrizetben)* című, a szegedi Löw Immanuel rabbi munkásságával, megrágalmazásával és házi őrizetével foglalkozó előadásukban szintén korabeli újságcikkekre, levéltári anyagokra és a rabbi saját munkáira is támaszkodtak.

A dokumentumok dramatizálása ez esetben azért is különleges és kockázatos kihívás, mivel a náci propaganda tudatosan alkalmazta a performatív művészetek (színház, film) eszköztárát, hatáskeltő mechanizmusait is; ily módon egyszerre kell kiváltani, és egyúttal kioltani is a hatást. A Metanoia e paradox kettősség jelzésére sajátos módon „fordítja ki magát”: míg a korábbi dokumentarista előadások a társulat védjegyének is tekinthető Fekete Dobozban zajlottak, mely a szubjektív belső teret tágította kozmikussá, s az áldozat, az üldözött rabbi világába vonta be a nézőt, az új előadásban a tér „kinyílik”: a háttérként szolgáló hideg fényvel megvilágított nagy fehér felületek a harmadik dimenzió megszűnésének (és egy steril, jeges közegnek) illúzióját keltik. A játéktér közepét fekete fátyolszerű függöny takarja (szemben a korábbi előadás szemmagasságban felhúzott fehér vetítővásznával). Kétoldalt feketére festett ember nagyságú sziluettek: férfi- és nőalak a romantika korából, mintha ők is a színházba igyekeznének. A fekete-fehér kontrasztot, a letisztult, redukált, időtlenségbe dermedt díszletek vizuális eleganciáját erős, kaotikus, örvénylő hanghatások ellenpontozzák.

A nézők az előadás kezdetén kérdőívet és egy piros ceruzát kapnak. A profi szociológiai módszerrel készült állítássorozat a rasszizmushoz, a különböző társadalmi kisebbségekhez és az agresszióhoz való viszonyukat teszteli. A közönség munkáját azonban megnehezítik a túl hangos effektek, egymásba keveredő „szólamok”: kezdetben Sickratman *Evvel a dalban* című száma szól, majd archív rádiófelvételeken beszél a bemondó a háborúban elesett hősről, utána Szálasi esküjét halljuk. A néző úgy vonódik be az előadás központi témájába, hogy váratlanul megtapasztalja, mennyire nem egyértelmű, nem automatikus, mennyire elbizonytalanítható saját szilárdnak gondolt értékválasztása is egy túl „zajos” környezetben – a zavar általános, mert viszonylag sok idő telik el, amíg mindenki kitölti a kérdőívet.

Alighogy a nézők végeznek a feladattal, dörgő hangú szavalatot hallanak, melyet a fekete fátyol mögött a nézőknek háttal álló fekete ruhás alak árnyjátékszerű mozdulatai kísérek. Utánanézttem: Alföldi Géza *Csak a gyökér kitarson!* című versét szavalja archív felvételen Kiss Ferenc, aki 1944. októberében, a nyilas hatalomátvételt követően lett a Nemzeti Színház igazgatója. (Kiss Ferencet a háború után a Népbírószág mint háborús bűnöst 8 év börtönre ítélte.) Bár mindezt az előadást nézve még nem tudtam, a beszédstílus, a zengő orgánium, az egyre fokozódó hangerővel elmondott szöveg, mely a nagyapa diófájának nosztalgikus képét Árpád vezér örök magyar talajba kapaszkodó, Kárpátoktól az Adriáig gyökeret növesztő, grandiózus nemzeti életfájává transzponálja, rögtön visszaadta a kor hangulatát, ahol a sértett nemzeti büszkeség – a vers szövegének elsődleges, a megmaradásért aggódó, még viszonylag racionális szintjén túllépve – a színész előadásmódjában vészjósló, fenyegető, viharos dühvé változik, tökéletes ellentétben egyébként a stabilitást jelképező kiinduló metaforával. A szavalat után a szintén felvételen hallható dörgő tapsra kilép a függöny elé az árnyjátékot imitáló színész (Erdély Andrea), ál-zavartan hajlong, köszöni a tapsot – fekete ruhája és fekete spanyolgallérja, fehérre festett arca jelzi: halálos bohózat térdejebe léptünk. A drámai szavalat megidézése azonban nemcsak korfestés, a színház általa mintegy tükröt tart önmagának, átvilágítja önnön médiumának és intézményeinek történeti hagyományait, dics-telen szerepeit is.

Az előadás éles vágásokkal, radikális regiszterkeverésekkel dolgozik (felidéződnek például a betelefonálás tévéműsorok, melyek az ostoba hiszékenységet és a varázsütésre történő meggazdagodás vágyát használják ki), ám minden egyes jelenet hozzájárul ahhoz, hogy különböző aspektusokból táruljanak fel a gerjesztett indulat, a gyilkos téboly és az elhárított felelősség szimptomái. A jelenetek gyakran önmagukban is több rétegűek szemantikailag: elhangzik az eredeti, a vélt felsőbbrendűség pozíciójából szóló szöveg (archív felvételtől vagy élőszóban), megjelenik valamilyen formában ennek parodisztikus ellenpontja (a primitív indulatokat megcélzó banalitás leleplezése), és harmadik réteggént a szövegek pusztító, halálos potenciáljának jelzése, az ismert következmények rettenetes árnyéka. Az egykori, a vélt felsőbbrendűség tudatában harsogott szövegek az előadás térdejében közvetlen és azonnali összefüggésbe kerülnek saját következményükkkel, a halálgyárakkal: Nyiszli Miklós szenvtelen, szakszerű beszámolóját a gázkamrák működéséről a közönség soraiban ülő szereplő olvassa föl (Lengyel Zoltán), miközben a függöny mögül sóhajszerű, légszomjtól gyötört sutto-gások hallatszanak. Ez egyike a lelkiileg legmegterhelőbb epizódoknak.

Az előadás különlegessége továbbá, hogy a játék terében (nem mondhatunk színpadot, hiszen egy moziteremben vagyunk) megszólaló szereplők kivétel nélkül nők. Női alakban jelenik meg a diktátorok és antiszemita törvényhozók sűrített és stilizált figurája, fekete jelmezben, különleges, többágú csillogó fekete kalapban, mely egyszerre idézi Napóleon festményekről ismert ívelt, széles fekete kalapját és egy irgalmasrend keményített fejfedőjét (Erdély Andrea). Ő áll a magasított, nézők felé lejtő, koporsó alakú, fehérrel bevont pulpitus mögött. A pulpitus közönség felőli végén a karján vöröskeresztet viselő fehér-fekete ruhás irgalmasnővér ül (túlméretezett fehér fejfedője rímelt a diktátor kalapjára), aki a lovagrendekről és a hajléktalanokról is értekezik megfellebbezhetetlen hanghordozással az előadás során (Diószegi Ágnes), valamint végig a karjaiban tartott ápolója, egy különös szerzet: tetőtől talpig fehér ruhában fehér főkötőben egy kicsi, félig baba-, félig öregasszonyszerű lény, egy súlyos beteg, feltehetően a fejlődésben is visszamaradt, magatehetetlen kis gnóm, akit furcsa látomások gyötörnek: ő beszél a jég-alapú kozmológiáról akadozó, elfulladó, ám trágárságokkal, dühkitörésekkel sűrűn megszakított monológjaiban (G. Erdélyi Hermina). A ferde pulpitus hosszanti ferde tengelyében ők hárman jelképezik a tömegeket hipnotizáló huszadik századi diktátorok és a keménykezű, felsőbbrendűnek képelt vezérre igényt tartó, őt elvakultan imádó alattvalók szimbiózisát. A gyűlöletbeszéd semmivel sem lesz kevésbé rettenetes attól, hogy női hangon mondják el, ám a női hang, a női alak alkalmasabb annak az antagonisztikus ellentmondásnak a felmutatására, ahogy a gyarló emberi lény megpróbál az erő kultuszától megrészegülve titánként tündökölni, és isteni felhatalmazást vizionálva mások élete és halála fölött ítélkezni, rendelkezni. A női minőség itt gyakran az ironikus távolságtartás és a paródia eszközüvé is válik. A fehér pulpitus mellett, egyik oldalon, akárha a kárhozat keresztjének vízszintes tengelyén helyezkedne el, egy ugyancsak síri ábrázatú bohóc-figura, fehér kezeslábasban, fekete könyökvédővel, fekete körgallérral. Ő nem szólal meg, csak dobol, átveszi és továbbadja az örület ritmusát a démoni kisember, az automatává váló tömegegyesítőjeként (Szokol Szilárd). A kereszt alakú kompozíció másik oldalán fekete zászló, ez esetben nem a gyász, hanem a halálkultusz fenyegető jele.

A zseniális színészi játék minden esetben megmutatja a szöveg és a beszélő közötti árulkodó elcsúszásokat, a mentális drogok személyiségbomlasztó következményeit, leleplezi a kegyetlenség közönségességét, banalitását, szörnyű ostobaságát. Ebben a töménységben és a feszültség magas szintjét mindvégig fönntartó mesteri hangkeverés hatására, mely igencsak hatásosan alkalmazza többek között a Laibach zenekar indusztriális-militáns, apokaliptikus polifón Bach-remixeit, a náci szövegek alig elviselhető mentális fájdalmat okoznak (nekem legalábbis,) ám mielőtt végképp túrhetetlenné válna a helyzet, a rendezés nagyfokú pszichológiai érzékenységgel a kellő időben vált és a feszültség némileg oldódik, de persze csak addig, hogy újabb csúcstra, újabb kilengésig jusson. Úgy érzem magam, mint aki egyszer csak tudatára ébred, hogy időzített bombán ül: a hétköznapiakban elszigetelt jelenségnek tűnő szélsőséges megnyilvánulások hirtelen egyetlen masszív, gyúlékony, sötét tömbbé állnak össze, – a feszültségtől alig kapok levegőt. A dramaturgia abszolút csúcspontját, vagyis ez itt inkább a mélypont, a diktátort alakító Erdély Andrea háromszor üvölti ki Hitler iszonyatos mondatát: „Teljesüljön bennetek a mások megsemmisítésének parancsa!” Harmadszor már láthatóan erőt kell gyűjtenie, belekapaszkodik a pulpitusba, már könnyes a szeme, és amikor azt hinnénk, hogy nincs tovább, elment a falig, fölhasználta összes fizikai és lelki tartalékát, még egyszer összeszedi magát, és még egyszer, harmadszor is kiüvölti azt a rettenetes, vérfagyasztó mondatot. És akkor már én is sírok: mintha a föld nyílna meg, és színről színre belélnánk az emberi természet, az emberi gonoszság kétségbeejtő mélységeibe; a lelki teherbíró képességünk határán – akárha Dürer melankolikus, lehajtott fejű angyalának tekintetét követnénk, akinek kartonpapírból kivágott mása kezdettől fogva velünk van a pulpituson. Az angyal szinte élőnek hat a beálló csöndben... Soha megrendítőbb színházi pillanatot! Azon az estén a szerepei mögül királynőként kiragyogó Erdély Andrea könnyei olvastották meg a fenyegetően összetorlódó jégtáblákat...

„A kor, amelyben élek, bővelkedik a kegyetlenség hihetetlen példáiban; polgárháborúink féltelenségének következménye ez; a régi történelmi szörnyűségeket, mint aminőknek naponta tanúi vagyunk. De hiába, hozzászokni képtelen vagyok. Míg a saját szememmel nem láttam, el nem hittem volna, hogy akadnak olyan elvetemült lelkek, akik a tisztítás pusztá örömeért darabolják és vagdalják embertársaik tagjait, s törlik a fejüket válogatott kínzásokon, újabb meg újabb halálneveléseken, és még csak nem is haragból, sem nem a haszonért, hanem csupán hogy a halál kínját elszenvedő ember nyomorúságos vonaglásának és vergődésének, siralmas nyöszörgésének és jajongásának élvezetes látványában gyönyörködjenek.” – írja Montaigne *A kegyetlenségről* című esszéjében.

A Jég-doktrinák koncepcióján és kompozícióján töprengve arra a következtetésre jutok, hogy a háborúk és a Holokauszt kulturális örökségébe nemcsak az áldozatokról való megemlékezés, a túlélőkkel vállalt szolidaritás és a történelmi tények ismerete tartozik bele, hanem ezzel együtt az agresszió tanult és kulturálisan meghatározott formái is tovább hagyományozódnak a társadalmak életében. Montaigne úgy sejtette, hogy „maga a természet oltja belénk az embertelenségnek valamiféle ösztönét.” Ma is vita tárgyát képezi a különböző tudományos diskurzusokban, hogy mi áll az idegengyűlölet és a kegyetlenség hátterében. Csányi Vilmos *Az emberi természet* című humánetológiai művében leírja az ún. „etnocentrikus szindrómát”, amely a saját és az idegen etnikummal kapcsolatos attitűdök és viselkedésformák komplexuma. „Az etnocentrikus szindrómára jellemző, hogy elemeit nem feltétlenül találjuk

meg folyamatosan egy-egy kultúrában, de megfelelő külső és belső körülmények esetén azonnal és nagyon könnyen aktiválható. Egy társadalomban előfordulhatnak olyan periódusok, amelyekben elnyomják az etnocentrizmus különböző komponenseit, máskor pedig minden eszközzel segítik megnyilvánulásukat. Az emberi faj sajátsága, hogy igen könnyen lehet indukálni benne az etnocentrikus szindrómát. A közelmúlt eseményei, Írország, Bosznia, Koszovó jelzik, hogy mi mindenre kapható a modern társadalomban élő ember is, ha megfelelő jelszavakkal, némi szervezéssel készítenek.

A Metanoia előadása, bár a náci uralmat és a Holokausztot állítja a középpontba, kitágítja annak kontextusát időben és térben is. Árpád vezér grandiózus diófájának végtelenül keserű és fájdalmas ellenpontjaként hangzik el Nina Simone előadásában a *Strange fruit* című dal, melyet 1939-ben adtak elő és rögzítettek először, és amely a feketék elleni pogromokról szól, azokról a fákról, melyekre az áldozatokat fölakasztották.

A *Jég-doktrinák* című előadás nagy teljesítménye ugyanakkor, hogy úgy váltja ki a nézőben a vészreakciókat, úgy tudatosítja benne saját hozzácsokását a devianciához, a napról napra indukálódó „etnocentrikus szindrómához”, hogy nem abszolutizálja, nem mitizálja és nem is démonizálja a gonosz beszédét. A Hitler-szónoklat elhangzása után gyermekhangon szólal meg a *Tavaszi szél vizet áraszt*, ami azt sugallja, hogy az ártatlanság, a szépség, a gyöngédség, a derű és a játék egyidejűleg van jelen világunkban. Szétszórta, elszigetelten, de léteznek azok a mentális mintázatok, amelyekből újra összeállhat a gyilkos kombináció, de rendelkezésre áll az a tudáskészlet is, amely ezt megakadályozhatja. Történelmi tapasztalataink és reflexív képességünk birtokában leginkább rajtunk, egyéneken, a mi választásunkon múlik, melyik oldalra állunk, melyik irányba indulunk el. A *Jég-doktrinák* esztétikailag, dramaturgiai és etikailag alaposan végiggondolt, kíméletlenül egyenes, tiszta beszéde érzékenyvé teszi a nézőt önnön konformitásának, biztonság iránti vágyának kockázataira. Az utoljára, már a szereplők levonulása után Lengyel Zoltán tolmácsolásában elhangzó Hannah Arendt-idézet éppen erre hívja föl a figyelmet: „Az egész magyarországi művelet két hónapig sem tartott és július elején váratlanul véget ért... Horthy elárasztották a semleges országokból és a Vatikánból érkező tiltakozások. A pápai nuncius ugyanakkor szükségesnek vélte nyilvánítani, hogy a Vatikán tiltakozása nem valamilyen »rosszul értelmezett együttérzésből ered« – ez a kifejezés feltételezhetően örök emlékművéül szolgálhat annak, hogy még az egyház legmagasabb méltóságainak mentalitására is milyen hatást gyakorolt a kompromisszumkészség és a folyamatos egyezkedés azokkal, akik a »könyörtelen keménység« evangéliumát hirdették.”

A már hivatkozott, Magyarország által is (elvileg) magára nézve kötelező érvényűnek elismert stockholmi nyilatkozat 3. pontja, melyre épp e cikk írása közben, a Holokauszt-szakirodalmat tanulmányozva bukkantam rá, kimondja:

„Az emberiség ma is szenved a népiertás, az etnikai tisztogatás, a faji megkülönböztetés, az antiszemitizmus és az idegengyűlölet mótelyétől, ezért a nemzetközi közösségnek szent kötelessége, hogy szüntelenül küzdjön mindezen gonosztettek ellen. Közös erőfeszítéseket kell tennünk, hogy szembeszegezzük a Holokauszt rettenetes tényeit mindazokkal, akik tagadják ezeket. Erősíteniünk kell népeink elkötelezettségét és kormányaink politikai akaratát annak előmozdítása érdekében, hogy a jövő nemzedékei megértsék a Holokauszt okait, és elgondolkozzanak annak következményein.”

A jó szándékú nemzetközi egyezmények diplomáciai nyelve emelkedett, kiegyensúlyozott és megnyugtató. Könnyű vele egyetérteni. A Metanoia előadása viszont minden, csak nem megnyugtató. A nézők utána még hosszú percekig ülve maradnak, mintha ennek a hosszú, folyton a jeges semmibe való kivágódással fenyegető súlytalansági gyakorlatnak eszelős irama a székükhöz préselné őket. De talán nem csak erről van szó. Azóta se tudok számot adni magamnak arról a különös, meglepő érzésről, ami elfogott azon a januári estén a kivilágított nézőtéren: nem is tudom, mikor örültem annyira utoljára, örültem-e így valaha életemben annak az egyszerű ténynek, hogy emberek vesznek körül, emberek között lehetek...

Közreműködők: Erdély Andrea, G. Erdélyi Hermina, Diószegi Ágnes, Szokol Szilárd, Varga Péter, Lengyel Zoltán, Perovics Zoltán

Szociológiai teszt: Lencsés Gyula

Ruhák: Csúri Anna

A kartonfigurákat preparálta: Kiss Attila Etele

Hangkeverés és élő narráció: Lengyel Zoltán

A rendező/szerkesztő munkatársa: Erdély Andrea

Rendező/Látvány: Perovics Zoltán

Szeged, Grand Café, 2014. január 27, február 23.

