

Radnóti Zsuzsa

# Apokalipszis holnap

Régóta foglalkoztat a kérdés: hogyan tükröződik az elmúlt húsz év és napjaink történeti-társadalmi valósága a kortárs dramatikus szövegekben. Tömör válaszem: *sehogy*, árnyaltabban: néhány alkotó és néhány mű kivételével: *sehogy*.

A rendszerváltás előtt, a Kádár-érában minden jelentősebb, időt álló színdarab vagy előadás fedetten ugyan, de az országot, a társadalmat érintő kérdésekről, elhallgatott tabutémákról beszélt. Ettől is kapott ez a közösségi műfaj morális jelentőséget, szellemi súlyt. Aránylag egyszerű volt a helyzet, mert világos volt az ellenállás iránya, és homogén volt a nézőtér is. Mindenki egyformán értette és helyeselte a közösségnek szóló, rejtett vagy nyíltabb ellenzéki üzeneteket.

A rendszerváltás utáni szabadság egyfajta euforikus élményében az inga átlendült a másik pólusra. Mintha „a történelem színháza” (Georges Banu kifejezése) befejeződött volna. A drámaírókat többé nem a politikai rendszerek konfliktusai foglalkoztatták, elfordultak a közvetlen társadalmi valóságtól, inkább magánéleti vagy általános egzisztenciális kérdésekre, a kis közösségek drámáira, egy család, egy személyiség belső történéseire koncentráltak (például Egressy Zoltán darabjai vagy Garaczi László szövege, a *Csodálatos vadállatok* és Forgách Andrásról *A kulcs*). Vagy ha mégis, mondjuk, történelmi témákról írtak, akkor is inkább az írói szemzőg változása, nívója érdekelte őket (Hamvai Kornél: *Hóhérok hava*), vagy a rendszerváltás előtti idők bűnei, titkai (szintén Hamvaitól a *Körvadászat* és a *Castel Felice* vagy Pintér Bélától *A Sütemények Királynője*). Vannak, akik a mesék, legendák mitikus, titokzatos világa felé fordultak (Kárpáti Péter például).

Születtek persze az elmúlt húsz évben is kitűnő társadalomkritikus drámák, akár szatirikus, akár komorabb formában: Parti Nagy Lajos *Mauzóleuma* például, vagy Háy János filozofikus, beckett-i módon ironikus szociodramái, Lőrinczy Attila *Balta a fulben* című szatírja, Tasnádi István sikeres vígjátéka, a *Finito* és Garaczi legutóbbi szürreális szatírja, a *Plazma*. Elsősorban azonban Spiró György az az író, akinek színpadi krónikái, ugyanúgy, mint a rendszerváltás előtt, tükrözik a változásokkal terhes társadalmi jelen általános, a korszakra jellemző traumáit. (Lásd korábbi sikereit: *Kvartett*, *Szappanopera*, és az újabbakat: *Koccanás* és *Prah*.)

Persze nemcsak a kortárs drámák sorában találunk nyíltabban politizáló produkciókat. A fedettebb, áthallásosabb, de aktuálpolitikai jelentéssel bíró értelmezések közül kiemelkedik a Zsámbéki Gábor rendezte *Tartuffe*

(2000) és a *Mesél a bécsi erdő* (2009), Mohácsi János néhány munkája, és legfontosabbként említeném Schilling Árpád korszakos jelentőségű, aktuálpolitikai, rendszerkritikai színházi teljesítményeit, amelyek egyedülállóak az elmúlt húsz év színháztörténetében (*Házamháram* [2002] és *Feketeország* [2004]). Mindkettő írói közreműködője Tasnádi István volt.

A színművek nagy része azonban – és ez még néhány Spiró-textusról is elmondható – jelenkori és társadalomkritikai szemlélete ellenére alig vagy egyáltalán nem mutatja fel azt a specifikus és konkrét történeti időt, pontosabban politikai aurát, amelyben játszódik. Ezáltal nem olvashatók ki belőlük karakteresen az új, speciális, csak Magyarországra jellemző társadalmi-politikai alakulások és anomáliák. De amíg a mindennapok élettörténései, a társadalmi konfliktusok mentesek voltak a szélsőséges változásoktól (tehát nyugati, demokratikus keretek között maradtak), addig ez a probléma vagy hiány nem is tűnt fel, hiszen a drámai műfajnak – úgy általában – nem is szükségszerű tartozéka az erőteljesebb politikai állásfoglalás, a direkt politizálás. Azért sem hiányzott mindez, mert az elmúlt évszázadban minden értékes alkotóról és alkotásról elmondhatuk: baloldali, liberális értékrendet, eszmerendszert képvisel. Úgy tűnt, a jobboldali eszmerendszerek a maguk szélsőségeivel együtt végleg a történelem süllyesztőjébe kerültek. Mintha nemcsak „a történelem színházának” lett volna vége a rendszerváltással, hanem „a történelem vége” is bekövetkezett volna, és így nem volt feltűnő diszkrépancia a játék és a valóság között.

Csakhogy váratlan vehemenciával feléledtek a radikális jobboldali ideológiák, s feléledt velük e jobboldali ideológia számos rekvizituma, múltidéző torzítása is. A fejlett demokráciákban nagyjában-egészében kordában tudják tartani ezeket a jelenségeket. Hazánkban azonban a kormányzat és a civil társadalom teljesen védtelenül áll a zombiszerűen feltámadt, virulens radikális jobboldallal szemben. Az ország kettészakadása már jóval korábban elkezdődött a jelenlegi ellenzék állandóan ébren tartott irritációja következtében, és ezek a tendenciák a közelmúltban robbanásszerűen felgyorsultak. A folyamat riasztó, s romboló vírusként ártterjed az élet minden területére. Utcáinkon militáns, újfasiszta szervezetek masíroznak, a radikális szélsőjobb szándékosan szítja az etnikai feszültséget romák és nem romák között, a nyilasok által a Dunába lőtt áldozatok emlékére készült, megrendítő Pauer Gyula-féle cipőkompozíciót disznólábakkal meggyalázzák, internetes portálokon tagadják a holokausztot, legnagyobb íróink közül néhányat nemzetgyalázonak neveznek, és könyveik megsemmisítésére hívnak fel. Minderre a jelenle-

A Kortárs Drámafesztivál elméleti tanácskozásán elhangzott előadás szerkesztett változata.

gi ellenzéknek, az egyházaknak, a közjogi méltóságoknak nincs vagy nem volt szavuk, vagy csak nagy ritkán hallani tőlük megkésett, óvatos elhatárolódást. Ezek a jelenségek súlyos társadalmi veszélyeket rejtenek. Lassan már nem lehet a lényegről szólni anélkül, hogy a szűkebben vett napi politikát, illetve a tágabban értelmezett társadalmi politikumot ne érintenénk.

A valóság egyre inkább *átpolitizálódik*, viszont a dráma és a színház egyre *depolitizáltabb* lesz. Az események túlléptek a kritikus határon, és emellett – véleményem szerint – a dráma és a színház nem mehet el szó nélkül.

Mint már említettem, a rendszerváltás előtt egy irányba mutatott az ellenzékiesség, és homogén volt a közönség. Most azonban ha egy színház felvállalná a nyílt állásfoglalást, előfordulhatna, hogy a súlyos nemzeti megosztottság következtében elveszítené közönségének egy részét, esetleg a dotációját is csökkentenék mindenfajta ürüggyel (például a jobboldali kötődésű vidéki önkormányzatoknál), tehát az intézményt vezető igazgató vagy rendező a társulatot is retorzióknak tenné ki.

Bizonyos mértékig érthető, hogy ebben a traumatikus időszakban drámaíróink nagy része ódzkodik beleszólni a mindenkire méltatlan, piszkos politikai történetekbe. Részben jogos az a művészi ellenérv, hogy még nincs meg a kellő távolság az események lényegi megragadásához. De az is tény, hogy a folyamat már legalább egy évtizede zajlik, és sokan sokféleképpen reagáltak rá, csak a színház és a dráma nem. Pedig a színpadon nagyon sokféle módja lehet a közvetlen megszólalásoknak: van publicisztikai dráma, vannak dokumentumjátékok (például a *Notóriusok VI.* a Kamrában), előadásszövegek, vitadramák, beszédoperák, van az úgynevezett „Zeitstück” és sok egyéb szövegformáció is. Ezek alkalmasak a gyors, áttétel nélküli reagálásra.

Az amnéziásan működő nemzeti emlékezet vizsgálata (amely az áldozati helyzetet ébren tartotta, a bűnrészességét viszont elhallgatta) szintén hiányzik kortárs drámáinkból, színpadainkról. (Ellenpélda az osztrák irodalom: Thomas Bernhard és Elfriede Jelinek, akiknek persze volt egy Brecht nevezetű mesterük.) Az amnéziás emlékezet a múlt jó néhány fontos történést eltorzítja, és ezáltal képes befolyásolni bizonyos társadalmi rétegek jelenbeli véleményét is, olyannyira, hogy sötétebb pillanatokban sokunkban a weimarizálódás réme is felbukkan. Erről Spiró György *Elsötétítés* című darabja szól utoljára színpadon, 2001-ben; 2008-ban pedig Závada Pál nagy erejű regénye, az *Idegen testünk*.

Néhány drámaírónk az alantas jelen elől a távoli jövőbe menekül, és napjaink vészterhes krónikáit továbbírva apokalipszist jósol.

Elsőként ismét Spiró Györgyöt említeném, aki képes arra az írói teljesítményre, hogy a realitásból induló történeteit magasabb szintre emelje. Ilyen például a *Koccanás* című, jelenben játszódó komédiája, amely egy lefagyasztott, hosszú pillanatban sűríti a modern kori urbánus világ s azon belül Budapest karaktereit és anomáliáit. De ez még tényleg csak társadalmi koccanás, nyíltabb politikai felhangok nélkül. A *Feleségverseny* című, 2009-ben megjelent Spiró-regényben azonban már visszafordíthatatlanok a folyamatok. Ez a jövőben játszódó politikai töltetű, negatív utópia nagy erejű satirikus látomás Budapestről és Magyarországról, abban az időszakban, amikor már kitört a cigány–magyar pol-

gárháború, az állam szétesett, az államcsőd bekövetkezett, és anarchia lett úrrá az országban.

Térey János 2007-ben írt *Asztalizene* című verses drámája a *Koccanás*nál komorabb és sötétebb világot ábrázol. Bár tárgya ennek is jelen idejű, a történet háttérben azonban a sötét jövő formálódik, mégpedig oly módon, hogy az író vészterhes, közelmúltban kirobbant eseményeknek tulajdonít szimbolikus, jövőbe mutató jelentést. Az előtér a felső középosztály léha, távolságtartó világa, a maga hűvös, cinikus történeteivel, a háttérben azonban felsejlenek a 2006-os év történeti mementóvá növekedett baljós és kozmikus eseményei: a csőcselék által októberben megostromlott TV-székház és a tragikus augusztus 20-i tűzijáték.

Térey nagyszerű színjátékának háttérben zajlik az infernó, a fiatal Maruszi Balázs 2009-ben megjelent apokaliptikus színdarabjában azonban már szürreális, groteszk képekben elmesélve, premier plánban látjuk a valóságos elemekből összerakott, álomszerű, mitikussá felnagyított katasztrófa-tűzijáték napját, a kirobbanó erőszakot. A történetekben egy televíziós valóság-show, a „Budapesti Apokalipszis Futam” kiválasztott résztvevőinek tragikus, tragikomikus sorsát követhetjük végig, míg a záróképben a *Jelenések könyvének* paripái dübörögnek végig az Andrassy úton, élükön egy harsonás Angyallal, s mindent elpusztítanak maguk körül.

Aktuálpolitikailag visszafogottabb hangú Térey János 2009-ben megjelent *Jeremiás, avagy az isten hidege* című negatív utópiája, egy nagyszabású misztérium, amely a jövőben játszódik, Debrecenben, amikor a városban felépült a metró, de rászakad az emberekre a harmadfokú hőség időszaka, majd mintegy Isten büntetéseként az özönvízszzerű esők következnek. A darab hőse Nagy Jeremiás képviselő, aki hétvégére hazatér Budapestről szülővárosába, de a kozmikus, mitikus természeti történetek miatt lent ragad a metróban. Ott találkozik családjával, nemzedéktársaival, élőkkel és holtakkal, s a riasztó életpéldák, a belső és a külső kilátástalanság következtében megzavarodik (netán hideg fejjel végiggondolja a világ állását és benne a saját egyszemélyes állapotát), s végül gyilkos, majd öngyilkos lesz. Különleges nyelvi erővel megírt leszámolás ez az „Ember, küzdj és bízza bízzál” Madách Imre-i gondolatával.

Kornis Mihály *Rendkívüli állapot* című „haláltánc-opusa” szintén horrorisztikus, látomásos, de nem humorosan negatív utópia: apokaliptikus játék. A 2003-ban született darab máig nem jelent meg, és nem is került színre, ahogy az *Asztalizene* kivételével a többi említett mű sem kapott még színpadot. Kornis látomásának fő helyszíne egy budapesti aluljáró. Éppen szétrobban a világ, kitör a káosz, és az emberek különféle metamorfózisokon esnek át. Ezeknek a különös lényeknek a groteszk haláltánc zajlik az aluljáróban, ahol összekeverednek az élők a holtakkal, a zombik a tévériporterekkel, a kísértetek az akarataik ellenére emberré változott állatokkal, és mindnyájan az Utolsó Ítéletre várnak, amely – mit ad isten – be is következik.

Nem üdítő, könnyed alkotások ezek az apokaliptikusjátékok, s távol állnak a magyar színházi hagyományoktól. Viszont, ha nem is az aktualitások szintjén, jelzik, hogy több írónk érzékeli, jósolja és meg is eleveníti a közelgő tragikus társadalmi próbatételt, hátha a kimonodott szó segít a magybetűs Gonosz feltartóztatásában.