

Herczog Noémi
Cigányok és zsidók Mohácsiék színházában
A nevetésről

Kolompár Károly: *Jó, hogy jössz Uram! Fölmerült a kérdés,
miért versz te bennünket, cigányokat. Uram, te megittad a kávémat is!
Hát korrekt ez így? Uram!*
Az Úr: *Mi a baj, Károly?*
Kolompár Károly: *Uram, korrekt ez így?*
Az Úr: *Károly, a történelem az élet tanítómeistere.*
Kovács Márton–Mohácsi István–Mohácsi János: *Csak egy szög* (2008)

Mohácsiék Hochhuth-előadásában (*A helytartó*, 2009) egy Mengelére emlékeztető doktor a negyvenes évek elején a következő viccet engedi meg magának Istennel és közvetve a gázkamrákkal kapcsolatban: „Isten? Isten a többiről is tud, atya. És szemmel láthatólag nem nagyon érdeklí. Lehet, hogy horgászik.” Ez a megjegyzés *A helytartó*-átiratban nem egyszerűen szellemes istenkáromlás. Annál zavarba ejtőbb, hiszen az auschwitzi gépezet ikonikusan ördögi orvosa mondja, de a mondottakkal még sincs okunk vitatkozni, egyetértünk Mengelével. És ha nevetünk a viccén, akkor részben azonosulunk is vele. Hálás szerep a szellemes, éles eszű náci gyilkosé; szereptípussá is vált; Mohácsiék színházában is sokszor fogunk még vele találkozni. És ez a szerepkör rokonítja a két hasonlóra írt karaktert: Nagy Viktor Mengeléjét *A helytartó*-ból és mondjuk Christoph Waltz Jew-hunter nációját a Tarantino-filmben (2009).¹

¹ Quentin Tarantino: *Inglourious Basterds*, 2009.

A zavar, amit érzünk, abból adódik, hogy ez a szerepkör az intrikusok családjába tartozik, velük pedig mindig könnyebb azonosulni, mint a jófiúkkal: pláne, ha még humoruk is van. De Mohácsi azt szokta mondani: „a válasz előtt mindig tegyük fel a kérdést!” Miért és min nevetünk Mohácsi színházában akkor, amikor cigányok és zsidók elgázosítását nézzük? Nyilván nem a héjukra csupaszított embereken. De mégis, mit jelent a sírásójelenet morbid hangvételeben ábrázolni a holokausztot? Mit keres Yorick Auschwitzban? (Shakespeare a tragikumot a komikummal keverő, szinte abszurd

és modern hangvételű humorkezelése, különösen a *Hamleté*, nem áll távol Mohácsiék világától.) Az előbbi kérdések azonban épp attól zavarba ejtők, hogy talán nincs még egy népirtás, amelynek ábrázolásához, a róla való beszédmódhoz ennyi – például pedagógiai – elvárás és kötöttség kapcsolódna, mint Auschwitzhoz, amelyhez a műveknek sokáig kötelező volt komor, akár egyenesen szent eseményként közelíteni.²

² Ernst van Alphen: *Szerepjátékok és játékszerek, Enigma, 2003, 37-38., 46.*

Csakhogy mondható-e, hogy amivel nem szabad viccelni, arról hallgatni kell: mit tudunk kezdeni azzal a műfajjal, hogy holokausztkomédia; értelmezhető-e ezen a műfajon keresztül Mohácsiék színházának gázkamra-univerzuma, és min röhög a közönség – min röhögünk – a *kamenyec-podolszkiji tömegsír* szélén?

Papa: *Öljenek meg engem előbb! Nem bírom végignézni a halálukat.*

Ménrót: *Jogos.*

Csaba: *Pillanat! De akkor ők fogják végignézni magát.*

Papa: *Igaz.*

Anya: *Én szeretnék előbb meghalni.*

Papa: *Nem.*

Anya: *De. (Nem. De. Nemdenem!)*

Ménrót: *Lassan döntsük már el...*

A holokauszt ábrázolásával kapcsolatos számos tabu közé tartozik az inadekvát műfaj kérdése, ezt játszották ki a játék-holokausztművek, például Art Spiegelman *Maus*-képregénye, az ismert LEGO-haláltábor vagy a holland Hotel Modern színházi társulat báb-koncentrációs tábora, és ilyen kitüntetett tabu a holokauszton való nevetés is. Nemcsak morális okokból, de talán azért is, mert úgy érezzük, az ilyen komikus mű túlzottan óvni akar minket, elviselhetővé próbálva tenni az elviselhetetlent. De attól még nem volna egyedül Mohácsi színháza, legfeljebb ritka, hogy Chaplin után ismét mer humorot vinni Hitler gépezetének ábrázolásába. Slavoj Žižek 1999-ben írt tanulmányt *A holokausztkomédiák új hulláma*⁵ címmel, amelyben filmek kapcsán beszél arról, miért jelenik meg ez az istenkísértéssel határos műfaj a holokauszttragédiák nyilvánvaló kudarcára adott válaszként. Példaként említi Benigni *Az élet szépét* (1997), a *Hazudós Jakabot* (1999) Robin Williamsszel és a román származású francia rendező filmjét, az *Életvonatot* (1998). Ezekben a filmekben közös, hogy humoruk respektálja az etikai határokat, egyikük sem száz százalékig komédia; egy ponton mindig félbeszakad a szatíra, ekkor következik a „komoly” lecke, a patetikus üzenet, ahol többé nincs helye a nevetésnek. Érezzük azonban, hogy éppen ez a tragikus elem az a mozzanat, amelynek pátosza végül magát a tragédiát megakadályozza.

³ Slavoj Žižek: *Laugh yourself to Death – The New Wave of Holocaust Comedies!* The European Graduate School, 1999, <http://www.egs.edu/faculty/slavoj-zizek/articles/laugh-yourself-to-death-the-new-wave-of-holocaust-comedies/> (2014. 12. 06.).

A már említett tabukat figyelmen kívül hagyó előadások a holokausztkomédiához hasonlóan éppen ennek a pátosznak az elkerülésére kínáltak egyfajta, az egyszerűség kedvéért, mondjuk így, brechtianus megoldást. A komikus – ezáltal a tragédiáról látszólag önként lemondó –, illetve a szenvtelen, „brechtianus” hang a táborokról szólva egyaránt formai eszköz, és a holokausztttragédiák igyekezetével szemben annak nyílt tudomásulvételét is jelzi, hogy a gázkamrákat ábrázolni eleve reménytelen. Mivel nem lehet megmagyarázni, ábrázolni, közölni; maga a fekete lyuk. Ugyanebből a felfogásból következik Mohácsi *Dohány utcai seriffjének* (2012) meghatározó döntése, hogy teljes sötétségben játszódik. Ez az ettől a színháztól idegen, kvázi neoavantgárd gesztus egyedi az életműben, noha több másik előadásukban is szerepel a sötétségre mint a gyerekkori büntetések sötét fáskamrájára való utalás. Máshol a sötét, a bekrepált villany helyetti homályos gyertyafény és a felvilágosodás kritikájaként is értendő, és mindez *A Dohány utcai...* sötétjébe meredve is felrémlik bennünk.

A holokausztkomédia nem különbözik a „brechtianus” ábrázolási tradíciótól abból a szempontból, hogy mindkét hangvétel attól „jogos”, hogy érezzük: a holokausztttragédia kudarcot vallott. Esszéjében Žižek – talán nem mentesen némi sznobériától –, az Oscar-díjas Spielberg-film⁴ (1993) Ralph Fiennes-jelenetén keresztül mutatja meg, mit ért ez alatt a hamis hang alatt. A híres szkeccsben a tábor parancsnoka dilemmázik egy gyönyörű zsidó fogoly fölött, hogy szexuális vágyának engedjen, vagy annak a meggyőződésének, ami miatt ezt a nőt nem tekinti embernek. Žižek úgy véli, hogy ez a hatásosnak szánt jelenet pszichológiailag ebben a formában hiteltelen: mert a parancsnok kettős érzelmeit Spielberg úgy mutatja be, mintha a dilemma a parancsnok direkt, reflektált és nyíltan kimondható tapasztalata volna saját magáról abban a pillanatban, amikor beszél. Majd Žižek ír egy lehetőséget, hogyan lehetne szerinte igazolni, ami itt hamis. A parancsnok brechtianusan kifordul a nézők felé, és megszólítja a közönséget: „Én, a koncentrációs tábor parancsnoka, ezt a nőt szexuálisan izgatónak találok. Foglyaimmel azt tehetek, amit csak akarok, úgyhogy gond nélkül megerőszakolhatom. Azonban a rasszista ideológia is hatással volt rám, amely szerint a zsidók koszosak, és nem méltók a figyelmemre. Úgyhogy nem tudom, hogyan döntsek...” A *Schindler listájának* ezzel a jelenetével és a tragikus hangvétellel tehát áttételesen az Žižek baja, hogy a hiteltelen ábrázolás a holokausztot kivonja a pszichológia által leírható emberi reakciók csoportjából, és a tetteszt diabolikus

gonosznak tekinti, aki saját magát reflektáltan gonosznak tartja. A náciizmus persze joggal a modern kori gonoszság legszélesebb körben elfogadott szimbóluma, ugyanakkor, bár morálisan vonakodunk beismerni, a kegyetlen tettek elkövetői általában nem tartják kegyetlennek magukat.⁵

⁴ Steven Spielberg: *Schindler's List*, 1993.

⁵ Roy F. Baumeister: A holokauszt és a gonoszság négy gyökere. In: *Holokauszt – történelem és emlékezet*, szerk.: Kovács Mónika, Jaffa, 2005, 219.

Ha képesek volnánk pszichológiai magyarázatot adni a tömegmészárlásra, azzal igazolást nyerne Hannah Arendt meggyőző elmélete a gonosz banalitásáról, és talán úgy érezzük, ez majdhogynem egyet jelentene a tettesek felmentésével. A gonosszal szembenézve nem banalitást, nem az emberit, hanem valami diabolikusát szeretnénk látni, aminek ábrázolása azonban problematikus. A holokauszttragédia elsősorban mindig morálisan igyekszik igazolni magát (tegyük hozzá, érthető okokból), azonban az esztétikai-pszichológiai igazság síkján elbukik. Az történik ugyanis, hogy a tragikus ábrázolást komikusan fogjuk érzékelni, a tragikus pátosz paródiájaként; éppen a komikus ábrázolásból születhet meg a tragédia.

A *Számodra hely* című kamenyec-podolszkiji „idegenrendészeti eljárást” színre vivő Mohácsi-előadás Horthy-jelenetében a kormányzót bizonyos szempontból hasonló dilemma közepén találjuk, mint előbb Spielberg filmjében a parancsnokot:

Horthy: *Egész életemben antiszemita voltam, nagyúr! Tűrhetetlennek tartom, hogy Magyarországon minden-minden gyár, bank, vagyon, üzlet, színház (...), újság, kereskedelem, satöbbi zsidó kezekben legyen, és hogy a magyar tükröképe a zsidó, azonban nem nézhetek nyugodtan embertelenségeket, szadišta, oktalan megaláztatásokat, mikor még szükség van rájuk.*

Itt Horthy dilemmája természetesen nem lélektanilag realiztikus monológként hangzik el, éppen mert teljes mértékben felfedi érzéseit: és épp természetellenessége miatt szellemes a kormányzó őszintesége. A jelenet a teljes hiteltelenség pofátlan felvállalása miatt nyer esztétikai igazolást.

Áldozatok és tettesek dichotómiája helyett Mohácsiék cigány- és zsidóábrázolásaiban is nagyon hasonló funkciót kap a humor. A sztereotípiákon való túllépés helyett a humor segítségével azok fokozását és ezen keresztül tudatosítását választják, leszámolva a politikai korrektséggel: a *Csak egy szög* (2008) Kolompár Károlyának neve és az a tulajdonsága, hogy utál nyakat mosni, egyaránt sztereotíp, mégis a néző Kolompárral való azonosulását segíti. Sok a zsidó- és a cigányábrázolás közti hasonlóság is; a két népcsoport – a *Csak egy*

szögben (2008) és *A velencei kalmárban* (2013) – egyaránt Tevjéhez, a tejesemberhez hasonlóan társalog Istennel (aki Mohácsiéknál erős kávé, éppúgy, mint a másik természetfölötti látogató, a Halál).

Sztereotípiák és zsidózás szempontból kiemelkedik a 21. századra éppen a „zsidókérdésileg” problematikussá vált *A velencei kalmár* átíratának monumentális zsidózás nyitánya. A „miért lógatod az orrod” udvariasság „orr-ra fogalmazott” nyitókérdése fokozódik perceként, kitartóan virtuóz módon. Az orra tett megjegyzések nincsenek távol a *Brian élete* hegyibeszéd-jelenetétől sem („Fogd be a szádat, nagyorrú!”). Ugyanebben a darabban indul el a következő, előadásokon átívelő, sztereotípián alapuló zsidó vicc: „– Miért felelnek a zsidók kérdésre kérdéssel? / – Miért baj kérdéssel felelni?”

A zsidó viccek *A Dohány utcai seriffben* kapnak leginkább központi szerepet, később a zs-betűs szó folytonos helyettesítése a *Számódra helybe* is beépül, és az egész életmű világlátásában fontos szerepet kap a zsidózó, cigányozó emberiség – és a nevetséges, kedves antiszemizmusok (Tompá Andrea kifejezése). Például: „Isten előtt mindenki egyenlő. A cigányok is egyenlők... és az emberek is egyenlők.” (*Csak egy szög*) Vagy, „Jóemberek! Bocsánat: zsidók” (*Számódra hely*). De a tudat alól kibuggyanó, freudi, elszólós zsidózás a legtökéletesebben talán *A velencei kalmár* szerkezetében találja meg a helyét. Mohácsiék a politikai inkorrekttség mitológiává fokozásával helyettesítik a köznapi beszédet és a realista ábrázolást.

A mitologikussá fokozott sztereotípiákról érdemes külön beszélni a kínzások, elsőként a zsidók szenvedései kapcsán. Mohácsiék zsidó univerzumában a nagy hajban van a zsidó nő sámsoni ereje. És ezért éri utol majdnem mindet ezekben az előadásokban a hajvágás tragikus végzete, ami feltehetőleg a vallásos, házasulandó zsidó nők sorsszerű gyászja. *A velencei kalmár* parókás fiatal nőjének látványa és lelepleződése akkor is taszító volna a lány nem zsidó szerelme számára, ha egyben nem jelentené azt, hogy már korábban férjnél volt. A lehulló hatalmas, borzas paróka alól kibukkanó színésznő, Bánfalvi Eszter kopasz feje egyszerre nevetséges és megrázó. Shylock lánya egyszerre megalázott nő és egy idegen, ismeretlen és értelmetlennek tűnő tradíció tagadhatatlan képviselője. Később a *Számódra helyben* egy újabb kopasz női kép: Varga Lili alakítja az egyébként ott nem zsidó lányt; az ő hajának levágása szigorú retorzió; a hajvágás itt mint büntetés jelenik meg. A zsidó nő kopasz fejének látványa egyben előre vetíti a gázkamrák előtti hajvágást is. Ugyanígy erősen és szándékosan sztereotíp a cigányok ábrázolása: kedvesen inkorrekt és mesebeli (a cigányok a zenét is lopták). Ugyanakkor a helyzetek, amelyekbe Mohácsiék helyezik a cigányokat, kegyetlenül valóságalapúak. A „mocskosnak” csúfolt cigányok a *Csak egy szögben* tényleg nem mosnak nyakat, utálnak fürdeni, mint a gyerekek, és ahogy telik-múlik az idő, egyszerre ez különös értelmet nyer a gázkamrák fürdőjének relációjában.

Ezen a ponton mindenképp ki kell térnünk zsidók és cigányok kínzásának konkrét megjelenítésére, itt különösen élessé válik a kérdés: min nevetünk? Mert Mohácsiéknál – szemben mondjuk *Az élet széppel* – éles helyzetben sem fordul komolyra minden. Legutóbbi előadásukban a *Schindler listájának* egy epizódjára rímelt a fegyveres burleszk-jelenet, amelyben a tisztek nem tudják elsütni fegyverüket, abszurd mértékben kínosan hosszan tartva halálfélelemben áldozatukat, majd a puska végül Mohácsiéknál váratlanul és véletlenül sült el. A fegyveres burleszk melletti másik kínzásábrázolás egyaránt a *Csak egy szögben* (2008), *A helytartóban* (2009) és az elsősorban a Gulagot, de közvetve Auschwitzot is ábrázoló *Egyszer élünkben* (2011) vagy a *Számódra helyben* (2014) mind-mind előforduló vizsgaszituációra épül. Ilyenkor egy élet-halál helyzet mulatságosan szorongató iskolai feleltetéssé válik, olyasféléképpen, mint amikor a már említett Briannek kellett gerillaakciója miatt egy római légiós előtt vizsgáznia latin igeragozásból. Vagy ahogy a *Becstelen brigantik* Jew-hunter főnácija felelteti olasz kiejtésből a magukat olasznak kiadó, de erősen akcentusos náciölő amerikai brigantikát. A banalitásánál fogva szellemes nyelvtenár párhuzam erejét a helyzettel alkotott kontraszt mellett a feleltetéstől való indokolatlan mértékű, közös félelmünk sosem halványuló emléke is indokolja. Ugyanígy süvölt a tanáros parancs Mohácsiék Hochhuth-átdolgozásában: „Hozza ide a katolikus zsidókat mielőtt kicsengetnek, ellenőrzőjét ideteszi. Meg fogom húzni, zsidó.” Ki viccel ilyenkor? Innen, ettől a szereptípuستól és az általa képviselt humortól indítottunk: ez Mengele minőségi humora, és ebből a szempontból a már említett *Becstelen brigantik* azért sem túl távoli példa, mert a démonian okos és kegyetlen tettes ironikus bemutatásán keresztül Mohácsiék színháza valahol a holokauszt démoni és nem emberi felfogását is problematizálja.

Szintén visszatérő, szellemesen megszőpített kínzási formák a cigány, zsidó és egyéb áldozataikat puha párnákkal vagy Schönberg, később Puccini zenéjével gyötrő inkvizítorok és a kamenyec-podolszkiji kivégzőosztag, amelynek tagjai kényszeresen fotózzák az általuk okozott halált, úgy mondják, „csináljunk before/after-fotókat”. A *Csak egy szög*, az egyik legtökéletesebben megoldott Mohácsi-előadás tisztában is van a szőpítő ábrázolás veszélyeivel is, ezért végül elbizonytalanít minket, hogy talán mindez mégsem így történt. A kínzás eufemizálása persze Mohácsiék újromantikus, a szépségben fogant színházi nyelvéből következik, amely a kínzást sosem naturálisan, mindig stilizálva mutatja meg, és ami ezt a látszólagos szépelgést igazolni tudja, az legnagyobbbrészt pont a humor.

A tettesekkel való azonosulás, a nevetésen és a műveken keresztül a bennünk élő nácirra való rámutatás mellett Mohácsiék színházában a humor még egy kiemelt funkciót tölt be: nem annyira magukon a tragikus eseményeken nevetünk, hanem azon, ahogyan ma, jól-rosszul, ezekhez az eseményekhez közösségileg viszonyulunk.

Nem a tömegsíron nevetünk tehát, hanem azon az idegenvezetőn, aki a *Számódra helyben* ezt mondja a turistáknak: „Íme a sír. Ne feszengjünk, mint törpe a piszoár előtt.” Az idegenvezető nevetésségé tételehez Mohácsiék roncsolt nyelve annál is alkalmasabb, mivel előadásaikban mindig előszeretettel parodizálják a formális, szónoki szituációkat, amelyekben a beszédnek hiba nélkül kellene gördülnie, és amikben erre mégis a legkevesebb az esély: mint például egy holokausztmegemlékezésen a tömegsír mellett. Az ünnepeken, ahol nagy nyilvánosság előtt kell megszólalni, nehéz árnyaltan fogalmazni, sokszor nem fér bele az őszinteség, az emlékezés szükségszerűen esetlen, szavakat keresgélő tétovasága. Ezért humorforrásnak különösképpen adódik bármilyen hiba, egy freudi elszólás, ahogyan az egyik fontos szerzői Mohácsi-előadás, az *56/06...* (2006) minisztere mondja: „Úgy is, mint a szólásszabadság híve vagyok jelen, véleményem szerint hallgattassék *el* a másik fél is.” Vagy a gyakran (*Csillagos ég; Egyszer élünk* – 2011) felbukkanó szavalásokba, ezerszer hallott, általános iskolában megtanult versekbe csúszó szarvashibák: a szavalás mintha Mohácsiék színpadán eleve reménytelenül patetikus alaphelyzet volna. Minden hivatalos, formális keret, az ünnepegy, a hibátlanság mint elvárás éppen a tökéletlenség nagyfokú veszélyét hordozza. A pátoz mindenkori nevetésségé miatt az ilyen megemlékezés eleve kudarcra van ítélve. Mohácsiék ezt a kudarcra ítélt helyzetet veszik tudomásul nevetve, amikor mégis megpróbálnak emlékezni. Hogy miért szatirikusan?

Miért baj, hogy szatirikusan?