

Urbánizmus

„Egyik oldalon sincs dicsőség,
mindkét oldalon csak feltüzelt és beszart katonák állnak.”
(Peter Weiss: Marat/Sade)

Felizgult az újvidéki közönség Urbán András nevére, a névre, amely már nem csak vajdasági szinten vált ki erős érzelmeket. Egyre inkább ismerik a határon innen és túl is. Egyesek szerint új léghőrt teremtett az unalmas életű Niši Nemzeti Színházban is. Ugyanakkor nem szabad megfeledkezni arról sem, hogy nem mindenki lelkesedik őszintén Urbán alternaív színháza iránt. Ebben a konzervatívnak mondott színházi közegben máig meglepetést okozhat, ha pl. a színész provokálja, gúnyolja, zavarba hozza a publikumot. Urbán kapcsán egyetértek Mikola Gyöngyivel: „...Urbán András rendezései engem rendszerint kibillentenek, első reakcióként gyakran ellenkezést váltanak ki belőlem, és nagy munkába kerül integrálni az élményt” (*Symposion-line*, 2011. szeptember 19.). Azonban az a specifikus értelmezésmód, amely rá annyira jellemző, eleinte még „ellenkezést” válthat ki, de feldolgozva a látottakat, hamar ráébredhetünk szélsőséges kifejezésmódjának erényeire is. Ő maga állítja: „...a színházi világ *érdekes* színfoltját képezzük” (kiemelés tőlem, M. A.). Hangsúlyosan artikulál minden momentumot, megsebzi a befogadót, de mindenkiben nyomot hagy ez a sajátos és határozott beszédmód. Az előadásainak struktúrájába beépülő feszültség előhívja a felismerést, és ha ezt a – cseppet sem elhanyagolható – tényezőt figyelembe vesszük, elfeledhetünk minden negatív előítéletet. Bármennyire szokatlan eljárásokkal találkozunk, valahogy mindig kicsit meglepődve ugyan, de pozitív tapasztalatokkal hagyjuk el a nézőteret.

Urbán András rendezésében bontakozott ki az Újvidéki Színház legújabb premierje is, a *Marat the Sade*. Ez az első magyar nyelvű Urbán-rendezés, amelynek nem a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház adott otthont. Az újvidéki publikum kíváncsian várta a szabadkai rendező legújabb megmutatkozását. Nem csalódott az, aki elsősorban a sajátos urbános megnyilvánulások miatt volt kíváncsi a darabra. Hajdú Tamás és a többi színész levetkőztetése csak előjáték volt. Elor Emina „lepisálja” Magyar Attilát, majd köpködi az arcát. Ezek ugyan csak mozzanatok az

előadásból, de ezekkel egyúttal megragadható a témavezetés metodikája is. Elmondása szerint a rendező már régóta inspirációként tekint Weiss szövegére: „A Marat/Sade egy olyan darab, amelyet a 90-es évektől húzok magammal. [...] Az az érzésem, ahogy haladok előre a színházzal, ahogy fejlődöm, vagy változom, úgy változik bennem ennek a darabnak a képze- te” (*Teátrum*, 2012. január). Urbán olyan szöveggel mutatkozhatott meg, amely éppen elég alkalmat nyújt a kihívóan egyedi beszédmódra.

Peter Weiss darabját, a *Marat/Sade*-ot (1964) a szakemberek színház- történeti jelentőségű műnek nevezik. Az írás alcíme pontosan felvázolja je- lenségeinek alapvetően meghatározó tartalmát: *Jean-Paul Marat üldöztetése és meggyilkoltatása, ahogy a charentoni elmeegógyintézet színjátszói előadják de Sade úr betanításában*. A politika és a színház kapcsolatát, illetve a szer- ző leleményességét illetően érdekes megemlíteni, hogy Weiss 1966-ban, a darab párizsi bemutatkozása alkalmával, kénytelen volt megváltoztatni annak címét, amely a módosítások után a következőképp hangzott: *Jean Paul Marat üldöztetése és meggyilkolása, ahogy a charentoni elmeegógyinté- zet színjátszói előadják egy úr rendezésében, akinek a nevét Franciaországban nem szabad kiejteni*. Sade leszármazottainak intervenciói hívták elő ezt a kényszerhelyzetet. Bár a darab olyan tényezőkből épül fel, amelyek külön- külön szemlélve nem nevezhetők az új megoldások képviselőinek, viszont harmonikus szerkesztettségükben olyan egységet alkotnak, amelyre nem túl gyakran akad példa. Az elbeszélés alapvetően Sade és Marat (ellen- tét)párjára épít, de több, egymással konfrontálódó alaphelyzet bontakozik ki. A Colmier képviselőben megjelenő szemlélet és a tömeg önmagával ellentétes álláspontja egyformán lényeges pontokat képeznek. Ha felszí- nesen szemléljük a kibontakozó bonyodalmat, megállapíthatjuk, hogy Marat és Sade konfliktusa szolgál a szöveg kifejtésére, de később ráéb- redhetünk, hogy a kifejtés nem e két figura köré centralizálódik, hanem a tömeg kulcsfontosságú státusa köré. A Nép köré, amely egyik hatalmi formációban sem lehet nyertes: „...Magyarázatot adjatok / hisz én jó ha- zafi vagyok / jó lenne tudni kérem / hogy ki tolt ki vélem / Mindenki azt ígérte / a szenvedésnek vége / Most hát ki mondja meg / hogy mit forral- nak még ezek / A király lelépett / A papok leégtek / Az urak dögvároson / Mire várunk hát kéremalásson”. Weiss felhasználja a forradalomba vetett optimista perspektívát (Marat) és Sade szkepszisét, hogy az „ellentéteket” (az egyszerűbb megközelítés miatt nevezzük csak ellentéteknek őket, de ilyen tekintetben is elmosódnak a határok) kidolgozva dilemmájára meg- oldást tudjon találni. Nem egy álláspont megerősítésére vállalkozik, nem nyújt konklúzióként egy lehetséges választ, hanem csak tovább bonyolít- ja, bontja az álláspontokat: „A forradalom előtti rendszernek senki sem híve. [...] Mindketten ugyanannak az ügynek a képviselői: Sade-ot senki

nem kényszerítette arra, hogy éppen Marat-t idézze meg, és azt sem kérhetnék rajta számon, ha bármilyen előnyt adna magának vele szemben. [...] A Marat-val folytatott párbeszéd ezért akár monológnak is tekinthető, amelyben ellentétes végletek fonódnak össze. [...] Megoldást hiába is várnánk; aki a darabtól „elkötelezett” választ vár, az Coulmier szintjére ereszkedik le, ahol az eseményeket a napi igények szerint magyarázzák, vigyázva, hogy azok mindig egyértelműek (azaz a hatalom számára könnyen felhasználhatóak) maradjanak” (Földényi F. László, Literatura.hu).

A darab arról is ismert, hogy struktúrájából és tematikájából adódóan sokrétű értelmezésre nyújt alapot. Urbán külön nem reflektál sem Sade, sem Marat ideológiájára. A darabot nem használja fel egy álláspont határozott megszilárdítására és/vagy továbbgondolására, bár valamelyest kiemel bizonyos részleteket. A szöveg kevésbé lényeges változtatásokat is nyert, de alapjaiban és nagyobb részében nem módosult. Sokkal inkább képi elemekre, az egyszerű, de kreatív és szimbolikus jelentésekkel bíró megoldásokra fordított figyelmet. Nem hagyatkozik a két szélsőséges álláspont kibontására, de nem is sorvasztja el gondolatmenetüket. Inkább csak háttérként hasznosítja a dialógusokat, hogy ezekre támaszkodva kiemelhesse a tömeg szerepét. Először más-más oldalon helyezi el a tömeget, később azonban figyel arra, hogy felszakítsa a két oldal közti határvonalat, és így „összemoshassa” az embereket. Mindenekelőtt az individuumot jeleníti meg, később ezeket csoportokba rendezi, majd feloldásként egy kaotikus, összetett, de egységes „halmazt” alakít ki. A vélemények ütköztetése megszűnik, és egy kollektív vélemény, vagy éppen ennek a hiánya, illetve a magánvélemény elnyomása kerül előtérbe. Ezt a folyamatot végigjátszatja többször is az előadás folyamán. A folyamat artikulálása érdekében saját szolgálatába állítja a jelmezeket, de hasonlóan fontos eszközök számára a fények, a színpadi tárgyak és a zene is.

Ha mindenképpen Urbán egyéni megvilágítását keressük, megállapíthatjuk, hogy nála az elmeógyógyintézet betegei – akik előadásunk színészei – folyton konfrontálódnak szerepükkel, önmagukkal. Bár már a szöveg is magában hordozza ezt a lehetőséget, Urbán hangsúlyosabban kezeli ezeket a szituációkat. Folyton megszakítja a témavezetést, hogy lehetőséget szolgáltasson az intézet betegeinek saját véleményük kibontakoztatására. Fontos megemlíteni, hogy a charentoni elmeógyógyintézet „...olyan intézmény volt, amelybe azokat vitték, akik viselkedésükkel lehetetlenné tették magukat a társaságban, *ha nem voltak is elmebetegek*. Ide voltak bezárva emberek, akik *olyan bűnöket követtek el, amelyek nem tartoztak nyilvános bírósági eljárás alá*, valamint olyanok, akik magas cselszövények rossz eszközének bizonyultak” (J. L. Casper „Charakteristik der Französischen Medizin” című leírása alapján, Leipzig, 1822, kiemelés tőlem, M. A.). Erre a történelmi háttérre maga Weiss hívja fel a figyelmet. Egyértelmű, hogy bár a

darab elmeagyógyintézetben játszódik, a szereplők nem (mind) bolondok, hanem a politika áldozatai. Ha elmebetegek lennének, nem is törődnének a politikával, nem lenne szándékuk saját véleményüket belopni a cselekménybe. Tudja ezt Urbán is, és tudják ezt a színészek is. Ezért érthető, ha adott esetben nem is reklámozzák a személyek elmebeteg voltát... A szöveg adottságait a színészek játéka ilyen téren még kifejezőbbé teszi. A keresztvetés, amelyet egy gúnyos finton kíséretében Krizsán Szilvia (a Kikiáltó szerepében) mutat meg – miközben elnézést kér a csapat „kirohanásai” miatt („Ha valaki találva érzi magát tán a publikumból / kérjük, hogy mérgét hűtse most le újból / jusson eszébe és akkor szívében is derű ébred / hogy pillantásunk csakis a múltba réved / s a mai időket nem ítélnéjük az akkori szerint / Ma már isntenfélők vagyunk persze mind...”) – szintisz-tán szemlélteti a „színészek” kiszolgáltatottságát. Ebben a tolmácsolásban legalább olyan lényeges jelentéssel bír a háttér, mint az előadás központi vonala. Közvetlenül a publikum előtt már játsszák a dramaturgia által előírt helyzeteket, míg a háttérben kínozzák a „rendbontása” miatt a figyelem középpontjába került beteget.

A rendező azonban nem kifejezetten a színészek „többszerepűségére” figyel, nem célja még bonyolultabbá tenni az egyébként is szövevényes történetet. A színház a színházban forma nem válik nagyon hangsúlyossá. Legtöbbször a fent említett konfrontációk hívják elő a forma megmutatkozását. Gyakran elmosódik a határ – amelyet egyébként a szöveg sem jelöl meg mindig határozottan. Sokszor Coulmier (Gircz Attila megformálásában) fellépése és beavatkozása világítja meg, teszi egyértelműbbé a cselekmény dimenzióját. Tehát két sík mutatkozik meg: a Sade úr által rendezett játék és a kendőzetlen valóság, amelyet a színészek kitörései mutatnak meg.

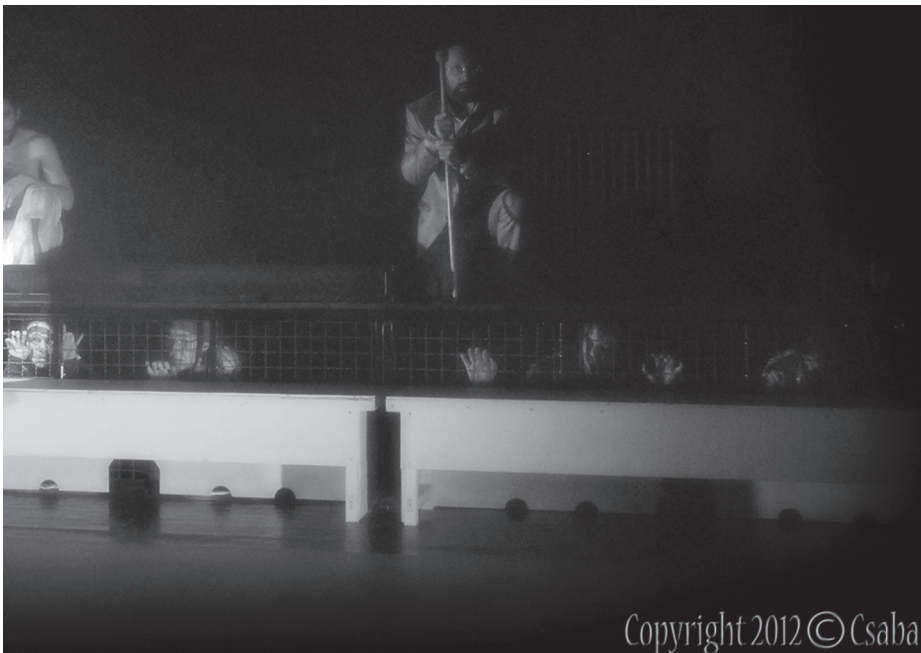
Viszont a hatalom igyekszik elkendőzni a valóságot, és mint a diktatúrákban szokás, a látszat fenntartására összpontosít. Urbán ezt kifigurázza, Coulmier bemutatkozó beszéde alkalmával enyhén ironikus felvezetésben lehet részünk. A rendező eszköztára már egyébként is specializálódott az iróniára, a szimbolikus kapcsolatokra, és talán még inkább a brutalitás megmutatására. Az előadás maradandó pillanata még az egyház kikacagása is. Szilágyi Ágota (Popó szerepében) egy utánzat tiarában „Krisztus teste”-ként pénzt tesz a forradalmárok szájába, „hamm!”-ot mondva ámen helyett. (Az egyház bírálatát a szöveg tartalmazza, itt csak a „kreatív” megoldás miatt említjük. Egyébként Szilágyi Ágota játékaival kitérnek a többiek közül. Nem kapott központi szerepet, de olyan áthatóan formálja meg a jellem[ek]et, hogy ez hangsúlyosabbá teszi jelenlétét.) A szexualitás beférkőzik a rendező szövegkezelésébe, és a forradalmi légkör háttértényezőiként felfogható elemek sorában említethető. A meztelen testekben folyamatosan tükröződik az ember egzisz-

tenciális válsága, és kiszolgáltatottsága erőteljes ábrázolást nyer. Urbán már szinte hagyományosan felhasználja a lecsupaszított testeket, de nem céltalanul és eredménytelenül. A meztelen test nem ábrázolja a valóságnak, hanem a valóság előhívása radikálisabb effektusokkal. A forradalom emberséget nem ismerő, kíméletlen arca erős effektusokkal vonult végig a darabon. Nagyon egyszerű, de találó megoldásokkal egészen mély emóciót sikerül kiváltani. Bár fűrésznek és hasonlónak nyoma se volt, de a kreatív elgondolás és az imitációk olyan jól sikerültek, hogy mégis „levágott kezeket, lehullott fejeket” láttunk. Bemutatták, milyen egyszerűen, de hatásosan lehet kínzásokat és kivégzéseket imitálni, ha jó az ötlet, és a színész tehetséges. De Sade-ot Magyar Attila alakítja. A márkit élvhajhászként, elmebetegként ismerheti a köztudat, de egyes könyvei alpműveknek számítanak. Némely feltevésében jóval megelőzte korát. Magyar Attila alakításában is inkább szabad erkölcsű tudósként, mint bolondként ismerhetjük meg. Hajdú Tamás jól behatárolta Marat jellemét, játéka meggyőző volt. Kitűnő Krizsán Szilvia (Kikiáltó), Elor Emina (Charlotte Corday), Szilágyi Ágota (Popó), Német Attila (Ápolt), Huszta Dániel (Jacques Roux), Sirmer Zoltán (Dupperret) és Simon Melinda (Simonne Evrard) játéka is. Krizsán Szilvia határozott és erőteljes gesztusokkal formálja meg a Kikiáltót. Ügyel a kifejezőmódjára, amikor az elmeógyógyintézeti beteget formálja meg, de olykor – pl. amikor instrukciókat ad betegtársainak – hangnemet vált, mintha „kilépne” szerepéből. Mégis ő ragadta meg legérdekesebben az elmebeteg figuráját, szerepéből adódóan állandóan a központban van, izgal-



mas alakításával élvezhető előadást nyújt. Elor Emina az álomkórban szenvedő depressziós lány szerepében az önmagával állandóan viaskodó egyént ábrázolta. Szilágyi Ágota kitűnő alakítását már említettük, ábrázolásának hitelességéhez kétség sem fér. A kiemelésektől azonban sokkal fontosabb, hogy az összjátékra hívjuk fel a figyelmet. A csapatmunka produkálta a legszembetűnőbb és legkiválóbb eredményt. Az összhang az előadás legnagyobb erénye. A kegyetlenség vagy éppen a szenvedés ábrázolásához az összhang kellett, és ilyen tekintetben kollektív elismerést érdemel a társulat.

A cselekmény „bonyolításával” a rendezés egyre drasztikusabban ábrázolja a forradalom történéseit, majd amikor már kiteljesedik a kegyetlenség, hirtelen elbagatellizálja. Urbán a szimbolizációt használja a tragikum feloldására, és komikumot épít be az előadásba. A bábjáték egy váratlan – és minden bizonnyal emlékezetes – formáját alkalmazza. Gumifalloszokra és gumivaginákra hagyatkozva mutatja be a tömeg befolyásolhatóságát. Sarkított, de találó értelmezés ez. A szituáció Sade gúnyos közönyére és a forradalom kapcsán érzett székepszisére is visszavezethető, de a rendező hasonló megvilágításban mutatja meg a darab lezárását is: az engedelmességért mindenkinek jutalom jár... A rivalgás alábbhagy, nyugalom van. Már senki sem akar forradalmat. Belefáradtak a szélmalomharcba. Inkább tudomásul veszik azt, hogy a tömeg mindig alul marad: „...Bár a többségnek kevés jut s több jut a keveseknek / haladunk a közös cél felé amínél nem ismerünk helyesebbet / és kimondjuk véleményünket mindenféle alakban / s amiről nem beszélhetünk megmondjuk azt is de halkán.”



A *Marat/Sade* kapcsán megkerülhetetlen egy 1981-ben bemutatott és európai hírűvé vált előadás említése. 1989-ig szerepelt a legkülönbözőbb európai fesztiválokon – többek között az 1982-es belgrádi BITEF-en is, ahol fődíjat nyert –, számos díjat besöpörve. A kaposvári Csiky Gergely Színház *Marat halála* című darabja láttán elképedt az akkori közönség. Az akkori politikai körülmények miatt az is csoda volt, hogy létrejöhessen az azóta legendássá vált előadás. Radics Viktória így ír a darab BITEF-en való szerepléséről a *Marat/Sade/Kikiáltó* című írásában: „A kaposvári Csiky Gergely Színház *Marat/Sade* előadása felszakított bennünk valamit. Megszületett a másik művészet, a dufrenne-i »un art autre«, a forradalmi színház! [...] Aki szeptember 28-án vagy 29-én ott volt a belgrádi Atelje 212-ben, hiszem, hogy legalább egy estére hagyta magáról lehullani a rezignáció bilincseit, és felvillant előtte a KITÖRÉS lehetősége, sőt: kötelessége. A kitörése egész apátiás életformánkból. [...] Akkor este a színházban megtörtént az, amiről azt hittük, hogy már lehetetlen: a szó nem maradt szó, a művészet és az élet közti határok elmosódtak, a színház társadalmi tett színhelyévé vált. A tomboló tapsvihár nem csak a színesi teljesítmény, hanem azon eszmék mellett tüntetett, amelyeket az a színház a szó szoros értelmében megtestesített” (*Új Szimposion*, 1982. november).

Az újvidéki előadás alkalmával kreatív elemekkel felruházva, kitűnően játsszák el Weiss sokat emlegetett szövegét, de megfélelkeznek arról, hogy a szöveg mindig csak „kiindulópontként” kezelhető. Weiss 1964-ben írta darabját, azóta majdnem ötven év telt el. A *Marat/Sade* színrevitelekor nem kerülhetők meg a megírása óta történt társadalmi és politikai változások, hiszen a színháznak aktualitásra kell törekednie. Az újvidéki *Marat the Sade*-ban éppen ez a törekvés hiányolható leginkább. Folyamatosan érzékelhetjük a francia forradalom kegyetlenségét, láthatjuk azt, hogy a nép belefárad a politikával folytatott harcba, és azt is, hogy a tömegnek könnyen „be lehet fogni a száját”, mégis inkább történelemórát tapasztalunk, s kevésbé a „jelen valóságát”. Mely pontokon közvetíti az előadás a darabban felvetődő kérdések mai relevanciáját? Lehet-e egyáltalán a *Marat/Sade*-ot radikális átfogalmazások nélkül úgy megközelíteni, hogy a ma szemszögéből „érvényes” legyen? Lehetséges-e még egyáltalán a forradalom, és létezik-e még marat-i forradalmi embertípus? Itt, Vajdaságban. Weiss darabja abban a korban született, amikor a forradalmi mozgalom világszerte valós és hatékony törekvés volt. Van-e ma arra esély, hogy felvillanjon a „KITÖRÉS lehetősége, sőt: kötelessége”?

Habár még a mai vajdasági nézőben is felidéződhetnek a közelmúlt gondolatai, ennek az előadásnak nincs olyan politikai kontextusa, mint pl. a kaposváriak legendás játékának. Urbán legújabb darabja nem könnyű, de megnézni kötelező! Őszintén reméljük, hogy a vibrátorok nem ijesztik el a közönséget...