Mikola Gyöngyi

Belépés az ördögi körbe

Szerző

Mikola Gyöngyi 1966-ban született Győrött, Szegeden él. Kritikus, irodalomtörténész. Fő érdeklődési területe a kortárs magyar irodalom és művészet.

Kötete: A Nagy Konstelláció (Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához) Alexandra, Pécs, 2005.

Mikola Gyöngyi

Belépés az ördögi körbe

Nyilván engem nézett farkasnak.
Bram Stoker

A Drakula-mítosz a Balkán egyik legismertebb legendája, amely a modern nyugati világ tömegkultúrájában mára szédületes karriert futott be. Drakula megjelenése Nyugaton szorosan összekapcsolódik, szimbolikusan és időben is egybeesik két nagy hatású kulturális újítás: a film és a pszichoanalízis születésével. Az alaptörténetet, Bram Stoker regényét olvasva világosan kirajzolódnak az összefüggések, miért vált alkalmassá a Vlad Tepes, másnéven Karóbahúzó valós történelmi alakjához kötődő legenda, a folyton újjászülető, vérrel táplálkozó emberszabású Gonosz mitologémája arra, hogy egy racionális, a maga morális törvényeiben szilárdul hívő, azokat mindenek fölé helyező kor és mentalitás számára a lelki és történelmi mélyrétegeket, a normalitás határain kívül eső világot megjelenítse.



Urbán András legújabb rendezésével voltaképpen „hazahozza" a történetet, ráérezve, hogy ez a nagy rémmese a maga bölcsőjének közelében a mai napig is hátborzongatóan valóságos. A *Drakula – A pillanat fényei* című előadás nézője szinte már a nézőtérre való belépése pillanatától kezdve erős sokkhatásnak van kitéve: mialatt elfoglalja állóhelyét kb. másfél méter magasságban a padló szintje fölött, egy filmet kezdenek vetíteni, a film címe *Veszettség*, és 1977-ben Újvidéken az Állategészségügyi Intézet jóvoltából készült. Dr. Radovan Pavlović oktató-dokumentumfilmje a betegség állatokon és embereken jelentkező tüneteinek brutális bemutatásával (zenéje a horror-mozikat idézi) igyekszik a lehető leghatásosabban felhívni az állampolgárok figyelmét a vírus terjedésének megakadályozására. A filmben emiatt aztán nyoma sincs a tudományos objektivitásnak, távolságtartásnak, ellenkezőleg: a betegség bemutatásának részvétlenségét áthatja valami diadalittas meggyőződés, annak propagálása, hogy semmilyen módszertől sem szabad visszariadni a fertőzés visszaszorítása érdekében, beleértve a könyörtelen kényszerintézkedéseket és a betegeket minden maradék emberi méltóságuktól megfosztó, dehumanizáló prezentációkat is.

A veszettség, amely fertőzött állatok harapása útján terjed, az agyat betegíti meg. A filmidézet a

néző számára a sötét színházi térben rögtön metaforizálódik, aktuális politikai-történelmi áthallásai mellett a számtalanszor feldolgozott Drakula-mítosznak az elmebetegségekkel kapcsolatos kontextusait vetíti előre.

Már Bram Stoker regényében, amely Drakulát irodalmi hőssé formálta és világszerte ismertté tette, megjelenik a vámpírnak és az elmebetegnek a párhuzamossága. Drakula gróf ellen egy két elmegyógyász által vezetett kis csapat veszi föl a küzdelmet Angliában. Egyikük kezel egy, a vámpír viselkedéséhez nagyon hasonló tüneteket és tévképzeteket produkáló beteget is. Drakula egyik ártatlan és szép áldozata, aki véletlenül épp ennek az orvosnak a menyasszonya, pedig a vámpír harapása következtében látszólag meghal, valójában köztes állapotba kerül, előhalott lesz, és mint ilyen képes tovább „fertőzni". A fertőző betegség, az invázió képzete többször is megjelenik a regényben, Drakula kutya vagy farkas alakjában Londonba a „nyüzsgő milliók" közé érkezik, és fennáll a veszély, hogy támadásai nyomán úgy fog terjedni a vámpirizmus, ahogy a vízbe dobott kő körül egyre nagyobb sugarú körök keletkeznek.

Amikor a nézők elfoglalják helyüket Urbán színházának megemelt nézőterén, egy kb. két méter széles, 10-12 méter hosszú folyosóba néznek le, amelyet egyetlen fénysugár szel keresztül. A sötét folyosó többféle asszociációra is lehetőséget ad: lehet sírgödör, lehet Drakula kastélya vagy háza, és mint ilyen börtöne az áldozatoknak, de lehet egy elmegyógyintézet végtelen folyosója is. (A regényben Drakula londoni háza egy elmegyógyintézet mellett áll.) A veszettségről szóló film felől nézve viszont (a vetítővászon része ugyanis a színházi térnek, a folyosó egyik végében helyezkedik el) ezek a Drakula-mítoszból adódó lehetséges fiktív térképzetek egy közelibb, valóságosabb viszonyra is utalnak. A színházi tér mindenféle szerencsétlenség helyszíne lehet, és az, hogy a nézőkhöz képest lent, a lábuk alatt zajlanak az események, mégis intim közelségben, karnyújtásnyira tőlük, tehát a színházi tér e sajátos konstrukciója mindazokra a testi-lelki, politikai és történelmi szerencsétlenségekre, tragédiákra és katasztrófákra utalhat, amelyeket hagyományosan a „föld alá", a „sötétség birodalmába" szeretünk képzelni. Urbán explicitté teszi a Drakula-mítosz hagyományos térszimbolikáját is, melynek értelmében adott a „mi világunk", és a mi világunk alatt van mindaz, amitől félünk. (Néhány évvel a Stoker-regény megjelenése után kezdi Freud kidolgozni a tudat-alattiról szóló elméletét.) Ezzel a térszervezéssel és a veszettségről szóló propagandafilmmel együtt Urbán bele is állítja a nézőt egy roppant kényelmetlen pozícióba. A pozíció nem azért kényelmetlen, mert az előadás alatt végig állni kell, hanem mert lefele kell néznünk, szó szerint és átvitt értelemben is le-nézzük a szerencsétlenség világát. Ugyanabból a nézőpontból figyeljük a színházi eseményeket, ahonnan a veszettség elleni védekezésre szólító propagandafilm készítője is láttatta az „ellenséget". Ahogy az előadás halad előre, a nézőben egyre inkább eluralkodik a nyugtalanság, az a módfelett kellemetlen érzés, hogy voltaképpen ő is ugyanazt teszi, amitől az előbb még a filmet látva elítélően elfordult: részvétlenül, utálkozva és elborzadva figyeli, ami a lábai alatt zajlik. Egyre inkább hatalmába keríti az a gondolat, hogy az ő saját pillantása az, amely fogva tartja az alant vonagló, vergődő, őrületben tobzódó szerencsétleneket. De legalábbis fölmerül a gyanú, hogy az alul lévők őrülete nem teljesen független attól, aki és ahogy nézi őket. A néző rádöbben, hogy itt őrá is kiosztottak egy szerepet, és

úgy kezdi figyelni magát, akár a Bergman-filmekben a tébolyult társukkal együtt élő szereplők.

Az előadás első jelenetében egy férfit látunk, aki borotválkozáshoz készülődik, tükör, borotvakészlet van nála. Ez az a pillanat, amikor Drakula regénybeli vendége, az angol ingatlanügynök, aki már addig is, valójában már Budapesttől kezdve sok furcsa és ijesztő dolgot tapasztalt utazása során, kénytelen szembenézni a „ténnyel", hogy vendéglátója nem emberi lény: bár ott áll mögötte, nem látszik a tükörben. Míg a regényben a főhős folyamatos küzdelmet folytat azért, hogy az ijedtség ne vegye el az eszét, és sikeresen őrzi meg józan ítélőképességét, Urbán színpadán a hős a félelemtől megőrül. Akárcsak társa, aki csipesszel a bűnügyi helyszínelők által is használatos zárható nejlontasakokba gyűjti az egyik fogoly lény által szétmarcangolt hal poros darabkáit, hirtelen megpillant valamit, az arca megmerevedik, a szeme kikerekedik, a szája tátva marad, és aztán énekelni kezd, mintha valami templomi kórusban lenne.



A végtelenített folyosóban zajló történések nem az eredeti Drakula-történet menetét követik, csak bizonyos motívumait idézik föl. Az előadás jelenetei különös ritmusba rendeződnek, az egyes jelenetek átértelmezik a mítosz egy-egy alapmotívumát. A tükörben borotválkozó ember jelenete után a folyosó másik végében egy felülről megvilágított fénykör közepére bedobnak egy halat. A hal a fénykör közepén Krisztus-asszociáció. Ezután megjelenik egy fényérzékenységben szenvedő ember, aki megpróbálja a sötét térfélre juttatni a halat, mintha csak labdázna vele, a kezeit nem tudja használni, be vannak kötve, a halat a szájával tépi szét, mint az állatok. Ezeket a darabokat gyűjti aztán össze a tudós-szerű alak, aki maga is megőrül a borzalomtól. Ezután egy nő homokot hoz be faládában, beáll a fénykör közepébe, a hal helyére. Félig ember, félig kutyaszerű lények beköpködik, megugatják, mire a nő összeroskad, remeg, kiviszik. A jelenteket vizuális asszociációk kapcsolják össze, valamelyik látványelem ismétlődése viszi tovább az előadást egyre mélyebbre a borzalmak anatómiájába.

Például a borotválkozó emberrel párhuzamosan a folyosó másik végén egy férfi a kezét mossa, legalábbis kézmosást imitál, de a kezéről vér csöpög a padlóra. A tisztálkodás, megtisztítás motívuma ellentétébe fordul. Egy későbbi jelenetben egy szintén fogságba esett nőnek megparancsolják, hogy fehér ronggyal takarítsa föl a padlót. Ugyanez a nő legközelebb már nagy húsdarabokat mos egy lavórban ugyanúgy, mint a ruhákat szokás. A ruha és a test motivikus összekapcsolása történik akkor is, amikor Drakula, az egyetlen maszkban megjelenő figura (kopasz koponya szürkés sminkkel bevonva, mintha mindig csukva lenne a szeme), éles borotvával lenyiszatolja a ruhát a földön fekvő emberről. A jelenet utalhat megnyúzásra, feldarabolásra, de operációra is. Akárcsak az előadás utolsó részében, amikor leoldozza egyik „áldozatáról" az infúzió-szerű zacskót, nem lehet egyértelműen eldönteni, hogy egy sorozatgyilkos vagy egy orvos szakszerű mozdulatait látjuk-e. A kimosott húst Drakula végül nagy tűvel koszorúvá fűzi, és mint valami kitüntetést a katonái nyakába akasztja. A három „katona" a gonosz vezér hadseregét szimbolizálja, a háború mechanizmusát jeleníti meg, amelyben – ahogy ez a délszláv vagy az iraki háború valóságában is történt – elszabadul a szexuális erőszak is. Ám már az eredeti Drakula-regény értelmezői is leszbikus allegóriákat véltek fölfedezni a női vámpírokban. Urbán rendezésében mind a leszbikus elem, mind pedig az elfojtott, letiltott férfi-szexualitásnak a

megerőszakolásban és az ölésben való kegyetlen és perverz kiélése is megjelenik (a „katonák” nagy késeket lóbálnak a lábuk közt stb.).

A jeleknek, mozdulatoknak, cselekvéssoroknak, hang- és fényeffektusoknak a többértelműsége, összetettsége folyamatosan megfigyelhető. A mélyben az éles vízszintes és függőleges fénysugarak szinte rácsot alkotnak. A fény itt nem a sötétség ellentéte, hanem része a sötétségnek. Ahogy a hangok esetében: a madárcsicsergést fűrész-zaj, pontosan nem azonosítható gép-hangok követik, az emberi beszéd a düh, a gyűlölet és a félelem kiáltásaira korlátozódik. Az előadás végén, amikor Drakula egyedül marad a színen, és mozdulatlanul ülve nézi, ahogy vele szemben egy nagy akvárium lassan megtelik a felülről esőként hulló vérrel, a nézőkkel szemben az előadás terén túl, az épület (esetünkben a szegedi Régi Zsinagóga) falán vörös fény jelenik meg. Amikor minden elsötétül, a nézők a vörös fény felé indulnak a kijárathoz. A vörös fény szintén emblematikus eleme a Drakula-történetnek. Valahányszor Drakula gróf eléri, amit akar, „a győzelem vörös fénye” izzik föl a szemében. A vörös fény lehetne hajnalpír is, hiszen a hajnal elűzi a vámpírokat. Erre az értelmezésre azonban nem nyílik lehetőség Urbán feldolgozásában. Mielőtt teljes lenne a sötétség, Drakula közvetlenül szemei előtt drótra szerelt kis mécseseket gyújt meg, és ezzel az égő tekintettel lassan végigpásztáz a közönségen – ekkor jelenik meg a vörös fény is a nézőkkel szembeni falakon. Márpedig ez kétséget sem hagy afelől, hogy a Gonosz szemébe néztünk, a Gonosz diadalának vagyunk a tanúi, és az egyetlen kérdés, ami marad, hogy aki szembenéz a Gonosszal, nem válik-e maga is hozzá hasonlóvá. Hogyan látunk ezek után?

Az elmebetegség és a bűn közötti határvonal bizonytalansága már a 19. századi Drakula-regény egyik fő kérdése is volt, az idősebbik orvos kriminalisztikai ismereteit is beveti a gróf legyőzéséhez. Urbán színházának asszociatív, motivikusan szervezett jelenetezése elmossa a határokat az áldozatok és a bűnösök között, vagyis – szemben Stoker regényével – elutasítja a Drakula-mítosz morális keretben történő elbeszélését. Színháza, amelyet az Artaud-féle „kegyetlen színházhoz” is szoktak hasonlítani, lelki és fizikai értelemben is fölkavaró. Ám épp ez a sokkhatás indíthatja el a nézőt azon a rendkívül ijesztő és kényelmetlen úton, hogy az úgynevezett Gonoszt ne a saját világán kívül vagy az alatt keresse, hanem közvetlen közelében és a saját lelke legmélyén, és hogy amikor Drakulára néz, Drakula tekintetében önmagát is meglássa egy pillanatra. Urbán előadása leszámol azzal az illúzióval, hogy az emberi kegyetlenséget mint ellenséget vagy betegséget le lehet győzni, de újfajta térképet kínál a megismeréséhez.

Urbán András Társulata: *Drakula – a pillanat fényei* (Bram Stoker bizonyos motívumainak felhasználásával)

Szereplők: Francia Gyula, G. Erdélyi Hermina, Gregus Zalán, Hegyi Csaba (m.v.), Karácsonyi Attila, Sinkovics Ede, Suzana Vukovic

Látvány, fény: Perovics Zoltán

Jelmez: Varga Tünde

Díszlet: Urbán András, Úri Attila

Hang: Balog Márton

Rendezte: Urbán András

Thealter International, Szeged, Régi Zsinagóga, 2006. július 21.

© Apertúra, 2006. Ősz | www.apertura.hu
webcím: https://www.apertura.hu/2006/osz/mikola-2/

