

Szabó Zsófia

ARTCADIA

tematikus

A gyógyító igazság

William Kentridge és a Handspring Puppet Company

Übü és az Igazság Bizottság című előadásáról

The healing truth

William Kentridge & Handspring Puppet Company's performance
of *Ubu and the Truth Commission*



Szabó Zsófia
ORCID: [0000-0001-5460-9450](https://orcid.org/0000-0001-5460-9450)
MATE KC Rippl-Rónai Művészeti Intézet
szabo.zsofia@uni-mate.hu

Artcadia, ú.f. 3 (1), 47–60. (2024)
DOI: [10.57021/artcadia.6077](https://doi.org/10.57021/artcadia.6077)

Absztrakt

A világhírű dél-afrikai képzőművész, William Kentridge rendkívüli sokoldalúságáról ismert, animációval, szobrászattal, látványtervezéssel, filmkészítéssel stb. egyaránt foglalkozik. Az 1990-es évek elejétől több közös produkciót jegyez a különleges bábjairól híres Handspring Puppet Company csapatával. Az *Übű és az Igazság Bizottság* című előadásuk az első dél-afrikai szabad választások utáni politikai helyzetre reflektáló műként született meg 1997-ben, hogy az *Igazság és Megbékélés Bizottság (TRC)* tevékenységét vizsgálja. A TRC a múlt fájdalmas, de szükségszerű feltárásának intézményeként jött létre, hogy meghallgassa az apartheid áldozatait és a bűnök elkövetőit. Az előadás Alfred Jarry Übű-történetét az apartheid bűnöseivel hozta párhuzamba, így központi témájává a bűn-büntetés és/vagy megbocsátás kérdését tette. A dél-afrikai múltfeldolgozás társadalmi performansa és annak színházi feldolgozása egyaránt szorosan kapcsolódik a rítus fogalmához, e tanulmány ezen összefüggésekre irányítja a figyelmet.

kulcsszavak: William Kentridge, báb, animáció, Übű, Igazság és Megbékélés Bizottság, megbocsátás

Abstract

Internationally renowned South African artist William Kentridge is known for his extraordinary versatility, working in animation, sculpture, scenography, filmmaking and more. Since the early 1990s, he has collaborated on several productions with the Handspring Puppet Company, famous for their unique puppets. Their performance *Ubu and the Truth Commission* was created in 1997 as a reflection on the political situation after the first free elections in South Africa, and it aimed to examine the activities of the *Truth and Reconciliation Commission (TRC)*. The TRC was established as an institution for the painful but necessary uncovering of the past, to listen to the victims and perpetrators of apartheid. The theatrical performance paralleled Alfred Jarry's *Ubu* story with the crimes of apartheid, making the issue of punishment and/or forgiveness of crimes its central theme. Both the social performance and the dramaturgic adaptation of the South African past are closely linked to the concept of rite, and this paper draws attention to these relations.

keywords: William Kentridge, puppet, animation, Ubu, Truth and Reconciliation Commission, forgiveness

William Kentridge, Jane Taylor és a Handspring Puppet Company által jegyzett *Übű és az Igazság Bizottság* című darabot először 1997-ben mutatták be, majd a társulat 2014-től a felújított változattal turnézott világszerte, így jutottak el 2015-ben Budapestre, ahol a Trafó színpadán léptek fel. A felnőtt bábjátékként meghirdetett dél-afrikai előadás különböző színházi műfajokat egyesített, az élő színészi játék, a bábjáték, az animáció, a dokumentumfotók és –filmrészletek ötvözetéből virtuóz módon alkotott egységet, miközben a cselekmény az emberi méltóság és jogok megsértésének vétkeit idézte meg – a borszín szerinti megkülönböztetés, elnyomás, kínzások és gyilkosságok büntetteinek pokoli bugyraiba vitte nézőit.¹ Az *Übű és az Igazság Bizottság* szüzséje több írásos forrásból, Alfred Jarry 1896-ban kiadott *Übű király* című drámájának, valamint az 1996-ban Dél-Afrikában felállított *Igazság és Megbékélés Bizottság* meghallgatásainak dokumentációjából táplálkozott.

Ubu Roi

Jarry Übű-szövegei „*az elmúlt évszázadban elsősorban nem drámaként, hanem színházi mítoszként foglaltak helyet kulturális emlékezetünkben.*”² A színháztörténet egyik legnagyobb botrányaként jegyzett első előadás koncepcióját Jarry aprólékosan kidolgozta, fő hívószavai az absztrakció/stilizáció és a groteszség voltak. A szerző a polgári színház illuzionizmusa ellen támadt, s ezt segítette a „realizmust nem ismerő” báb használata. Annak ellenére, hogy Übű alakjában a klasszikus drámairodalom legnagyobb történelmi karaktereit idézte meg (*Macbeth*, *III. Richárd*), más forrásokból, a cirkusz vagy az iskolai anekdoták világából ugyancsak merített.³

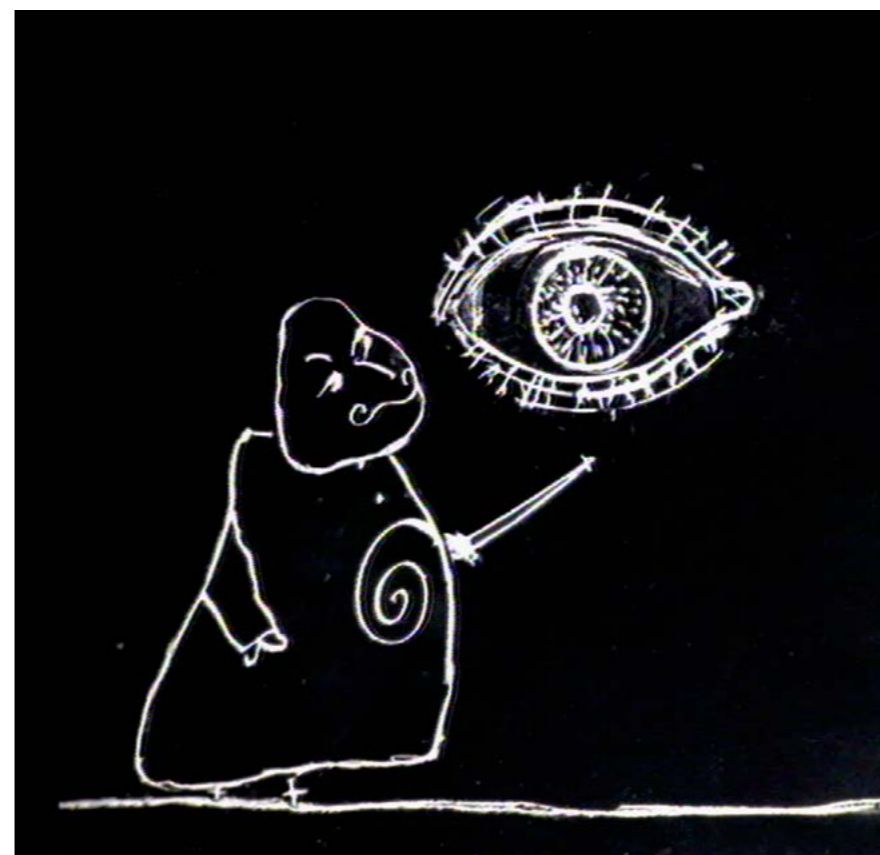
1 • William Kentridge & Handspring Puppet Company: *Übű és az Igazság Bizottság*. 2015. november 19–20., Trafó Kortárs Művészetek Háza. Az élő színészi játékot *Übű papa* (Dawid Minnar) és *Übű mama* (Busi Zokufa) testesítette meg a színpadon; emellett további három bábszínész (Gabriel Marchand, Mandiseli Maseti, Mongi Mthombeni) egészítette ki a szereposztást, akik a bábjátékon kívül egy-egy rövid jelenetben tolmácként is megjelentek a színen. A bábokat Adrian Kohler tervei alapján készítették el, ugyancsak ő felelt a jelmezekért, valamint a díszletért a rendező Kentridge-dzsel együttműködésben. A dramaturgikus szöveget Jane Taylor jegyzi. http://trafo.hu/hu-HU/ubu_and_the_truth_commission (megtekintés: 2024. 04. 05.)

2 • Jákfalvi Magdolna, „A kanavászshős. Alfred Jarry Übű-drámái,” in Alfred Jarry, *Két Übű-dráma* (Budapest: Cartaphilus Könyvkiadó, 2011), 127.

3 • Nagy András, „Jézus lebiciklizik a hegyről,” in Alfred Jarry, *Az Übük* (Budapest: Orpheusz Kiadó – Fekete Sas Kiadó, 1997), 8–9.

Übű alakja a 20. századi színrevitelek során a diktátorok szimbólumává lett, „*az előadás pedig politikai figyelmeztetés: sok minden ocsmányság belefér Übű papa bendőjébe.*”⁴ A harácsoló, ám zsugori, falánk és élvhajhász, gyáva és agresszív karakter éppen szélsőségeiben és túlrajzolt figurájában képes absztrakt módon körvonalazni az übűség mindmáig érvényes és felismerhető lényegét, ami az első szövegkiadás után száz évvel Kentridge rendezéséhez is aktuális alapanyagot jelentett.

4 • Jákfalvi, „A kanavászshős,” 133.



1. Részlet William Kentridge *Ubu Tells the Truth* (1997) című animációjából

Emberi jogok, politikai rítus, társadalmi katarzis

Az előadás címében fellelhető második komponens, az *Igazság Bizottság*, teljes nevén *Igazság és Megbékélés Bizottság (Truth and Reconciliation Commission, röviden: TRC)* 1996-ban kezdte meg tevékenységét Dél-Afrikában, két évvel az első szabad választások után.

A TRC tevékenysége a 20. század történelmének egyik legjelentősebb politikai rítusa és közösségi rituális performatív eseménye volt. A múlttal való szembenézéshez Dél-Afrikában nem az általános amnesztia mellett döntöttek, ahogy a nürnbergi perekhez hasonló megközelítést is elvetették. A harmadik út az Igazság és Megbékélés Bizottság felállításával egy másfajta kompromisszumot képviselt, amely a demokratikus átmenetet igyekezett biztosítani: „Ez a testület az igazságtétel lehetőségét volt hivatott nyújtani mind az áldozatok, mind pedig az elkövetők számára, az áldozatok és túlélők rehabilitálását, a korlátozott amnesztiát, a gyógyulás és megbékélés keresését célozta.”⁵

A TRC a múlt bűneit „vitte színre”: az emberi jogokat lábbal tipró önkényuralmi korszak, az apartheid bűnöseit nem elsősorban börtönbe zárni, hanem nyilvános beismerésre akarta készíteni. Búr Gábor szavait idézve: míg a nyugati világban a *„bűn nem maradhat büntetlenül”* elve mentén alakult a jogrend, Afrikában az alap gondolat: *„Nincs annál nagyobb büntetés, ha a bűneidet a másik szemébe nézve kell bevallanod.”*⁶ A TRC ennek tükrében nem kihallgatásokat, hanem meghallgatásokat tartott: az apartheid áldozatai nagy nyilvánosság előtt mondhatták el sérelmeiket, fájdalmukat. Az elkövetőknek pedig, akik amnesztiáért folyamodtak, részletes beszámolót kellett

adniuk a jogsértésekről. Aki minden bűnét töredelmesen bevallotta a tömeg előtt, felmentést kapott. A hallgatásba burkolózó vétkeseket azonban megbüntették. Alexander Boraine, a TRC alelnökének szavait idézem:

„Én ezt tartom a legfontosabbnak. Azt, hogy megtörtük a csendet. A némák most megszólalhattak. Azok, akik a társadalom legmélyén éltek, elmondhatták a történeteiket. [...] Nagyon ambiciózus vállalkozás volt, nagyon időigényes, és nagyon sok traumát hozott a felszínre. Nem volt könnyű végighallgatni ezeket a történeteket, és rákérdezni a részletekre, nem volt könnyű eleget tenni a bizonyítási kényszernek. Képzeld csak el: az áldozatok borzalmas élményekről számolnak be, kiöntik a szívüket, életük legsúlyosabb drámájáról és veszteségéről vallanak, nekünk meg akadékoskodnunk kell, a részletek iránt érdeklődnünk. A másik oldal az amnesztiáért folyamodóké volt. Az egyik feltétel az volt, hogy teljes egészében be kellett számolniuk arról, amit tettek; a másik, hogy ezt nyilvánosan kell tenniük. Ha a mi bizonyítékainkból az derül ki, hogy csak a történet egy részét mesélték el, nem kapnak amnesztiát. Ezért ezek az emberek nagyon pontosan beszámoltak arról, hogy hogyan raboltak el embereket, hogyan zárták be, kínozták és ölték meg őket. A saját szavaikkal. Olyan volt ez, mint valami gyónás, annak ellenére, hogy jogsegély természetesen járt nekik, voltak ügyvédek, akár csak az áldozatoknak. Sok esetben azonban ezek a katonák, biztonsági tisztek, a halálosztagok tagjai megnyíltak, és mindent, de mindent részletekbe menően elmondtak. Azt, hogy mit ettek, mit ittak egy-egy akció előtt, hogyan imádkoztak azért, hogy a küldetésük sikeres legyen.”⁷

5 • Alex Boraine, „Dél-Afrika Igazságtételi és Megbékélési Bizottsága,” *Fundamentum*, no.1 (2003): 15. https://epa.oszk.hu/02300/02334/00012/pdf/EPA02334_Fundamentum_2003_01_014-023.pdf (megtekintés: 2024. 04. 06.)

6 • 2015. november 20-án a budapesti előadás előtt a *Trafó Különóra* című programjának keretében Búr Gábor történész beszélt a történelmi szituációról, ami a darab alapjául szolgált.

7 • Bojtár B. Endre, „Isten archivistái, Interjú Alexander Boraine-nel, a dél-afrikai Igazság és Megbékélés Bizottság alelnökével,” *Magyar Narancs*, 1999/19. http://magyarnarancs.hu/belpol/isten_archivistai_alexander_boraine_a_del-afrikai_igazsag_es_megbekeles_bizottsag_trc_alelnoke-63598 (megtekintés: 2024. 04. 06.)

Valós aktusok

A bizottság meghallgatásainak folyamata egyszerre lehetett teátrális és rituális. A törzsi népek rítusaiban és a színház rituális formáiban egyaránt megjelenő cselekvési típusokat Richard Schechner mint *valós aktusokat* vizsgálta és elemezte. A valós aktusokat öt alapvető jellemző szerint határozta meg, amiket a TRC tevékenysége kapcsán is idézhetünk:⁸

1. folyamat, valami itt és most történik: a bűnös és áldozat szembesítése és szembesülése. A szembenézés pillanata. „Hallgatni egy férfit, amint felidézi, hogyan gyilkolták meg brutálisan a feleségét és kisgyermekét, sokkal erőteljesebb, mint a Föld bármely statisztikája, és bepillantást enged a múlt konfliktusaiba.”⁹

2. következetes, jóvátehetetlen és visszavonhatatlan cselekedetek, cserék vagy helyzetek: a bűnös kimondja bűnét. A tett szóvá válik, az ige megtestesül. „Az elkövetők nem százával, hanem ezrével léptek elő, hogy bevallják, részt vettek súlyos emberi jogi bűntettekben.”¹⁰

3. küzdelem, valami kockán forog az előadó és gyakorlata a nézők számára: a kimondással a fájdalom újjáélése. Felelősségvállalás. A bűn terhe.

4. beavatás, státusváltás a résztvevők számára: senki nem távozhat úgy, hogy ne történt volna valami. Trauma, gyónás. Társadalmi katarzisz.¹¹

„Amikor beléptünk a terembe, a tanúkkal az oldalunkon, a tömeg spontánul énekelni kezdett. Vallásos énekeket, amiket a templomban memorizáltak,

hiszen sokan közülük nem tudnak olvasni. Az anyanyelvükön, valamelyik afrikai nyelven. Ezt nem mi rendeztük így, nem mi kényszerítettük rájuk. Ők helyezték el a bizottság munkáját ebben a keretben. Ösztönösen. Előfordult, hogy a meghallgatott borzalmas dolgokról, szörnyű kínzásokról számolt be, a rokonai elvesztéséről, arról, hogy a rendőrség megölte a gyermekeit. A történetek újbóli átélése rendkívüli megrázkódtatást okozott a számára. És anélkül, hogy az elnök vagy a bizottság tagjai egy szót szóltak volna, a tömeg ismét halkán énekelni kezdett. A meghallgatott pedig zokogott. Kisírta magát. [...] És közben az emberek énekeltek.”¹²

5. a teret konkrétan és szervesen használják: a meghallgatások színtereként nem bírósági épületet, hanem például iskolai tantermeket használtak, de gyakran választottak helyszínül templomot, vagy nyitott, szabad tereket is. Desmond Tutu érsek teljes papi ornátusban vezette le az üléseket. Szakralizálás. „Sokat jártuk az országot, eldugott falvakban, félreeső vidékeken is tartottunk meghallgatásokat. Egy-egy ilyen helyen összegyűlt ötszáz ember, hatszáz, ezer egy templomban, a városházán, egy csűrben. Eljött mindenki.”¹³

Közösségi emlékezet

Ebben a rituális-teátrális aktusban talán egyetlen komoly dichotómia rejtezik, de kettősségének egyidejű igényéből adódóan feloldódni látszik ellentétes előjele: a felejtés és az emlékezés. A 17-18. századi békekötések még magukban foglalták az „*amnesztia és oblivio*” záradékát – a görög és a latin kifejezés egyaránt 'parancsolt felejtés'

8 • Richard Schechner, *A performance* (H.n.: Múzsák, 1984), 31.

9 • Boraïne, „Dél-Afrika...,” 20.

10 • Boraïne, „Dél-Afrika...,” 21.

11 • A „társadalmi katarzisz” szókapcsolatot Búr Gábortól kölcsönöztem. Búr Gábor, „Dél-Afrika. Az elszigeteltségtől a regionális hatalmi státuszig,” *Afrika Tanulmányok 1.*, no. 1. (2007) 63. http://www.afrikatanulmanyok.hu/application/essay/792_1.pdf (megtekintés: 2024. 04. 06.)

12 • Bojtár, „Isten archivistái”

13 • Bojtár, „Isten archivistái”

értelemben volt használatos, az amnesziát (vö. amnézia), tehát a feledést a béke, azaz a megbocsátás mintegy szükségszerű velejárójaként értelmezték.¹⁴

Dél-Afrikában az „emberi jogok megsértéséről szerzett információk legjelentősebb forrása az amnesztia volt”, amiért cserébe teljes beszámolót vártak a felmentésért folyamodóktól. Ezek a vallomások tették lehetővé, hogy később az eltűnt holttesteket exhumálják, mivel a helyi kulturális szokások szerint a halott lelke csak így térhetett haza az élőkhez.¹⁵ Az európai kultúrkör is hasonlóképpen kapcsolódott az elhunyt emlékeztetéshez. Dantét idézhetjük, amint a Purgatóriumban tett utazásakor ígéretet tesz a tisztítóűzben várakozóknak: ha visszatér a földi világba, imádságra szólítja az elhunytak hozzátartozóit, mivel a megtisztuláshoz az ittmaradók emlékeztete (*commemoratio mortuorum*) segítheti hozzá az átkelni vágyókat.¹⁶

Az egyéni emlékeztet azonban csoportfüggő, kommunikációban él és marad fenn. Az *Igazság és Megbékélés Bizottság* ülésein elhangzott történetek az elhunytakra, megkínzottakra, megalázottakra való személyes emlékeztetés fejfái és monumentumai.

„Mintha Dél-Afrikában csak a fehéreknek lett volna történelmük. Mi meg azt állítjuk, hogy az ország történelme a fehér elnyomás és a fekete ellenállás története, amit az emberi jogok sorozatos megsértése kísért. Amelyeknek nagy részéről mindeddig nem is tudunk. [...] Ez az első olyan történetírás Dél-Afrikában, amely nem a vadász, hanem a vad szempontjából készült, és nem az állami politika történetét írja le, hanem a teljes képet mutatja be. A megalázottságot, az ellenállást és persze az államot is.”¹⁷

Mivel a történelem különböző csoportok emlékeztetését szövi egybe,¹⁸ az egyéni történetek közösségi történetekké válnak

14 • Az emberiség ellen elkövetett bűnök megítélése a nürnbergi perekől kezdve változott meg. Harald Weinrich, *Léthé. A felejtés művészete és kritikája* (Budapest: Atlantisz, 2002), 250–251.

15 • Hétezer kérelemből mindössze 216 esetben engedélyezték az amnesziát. Raduly Zsuzsa, „A dél-afrikai átmenet igazságszolgáltatása. Az Igazság és Megbékélés Bizottságának tevékenysége,” *Themis*, Az ELTE Állam- és Jogtudományi Doktori Iskola elektronikus folyóirata, 2013. február, 226–229. https://real-j.mtak.hu/21441/1/Themis_2013_2_.pdf (megtekintés: 2024. 05. 06.)

16 • Weinrich, *Léthé*, 55–56.

17 • Bojtár, „Isten archivistái”

18 • Jan Assmann, *A kulturális emlékeztet. Írás, emlékeztetés és politikai identitás a korai magas-kultúrákban* (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2004), 37–44.

– „a holtakról való megemlékezés a „közösségszerző” emlékeztet paradigmikus esete”¹⁹ –, és új, kollektív történetet, történelmet írnak. A rítus ebben él, élhet tovább.

Az előadás

William Kentridge és a Handspring Puppet Company produkciója tehát a fenti dramatikus alapokra építkezett. A történeti kontextus feltárásához szervesen hozzátartozik még a bábok használata, ami Afrikában nagy múltra tekint vissza. A tradicionális kultúrában a bábfigura és a maszk nemcsak a szórakoztatás, illetve nevelés, hanem a rituális és közösségi cselekvések fontos kelléke volt. A kolonizációs folyamatok aztán megtermékenyítették a bábszínház afrikai alaptípusait, az európai és keleti hatások befogadásával pedig „egy sokkal interdiszciplinárisabb előadási stílus” honosodott meg a dél-afrikai bábszínházakban.²⁰ Ebből az interdiszciplináris és multimediális építkezésből, a színházi játék, a bábok, az animáció (ami a rajzi figuratív elemek



19 • Assmann, *A kulturális emlékeztet*, 63.

20 • *A dél-afrikai bábozól.* Alida van Deventer, Adrian Kohler, Aja Marneweck és Janni Younge összeállítása. <http://www.handspringpuppet.co.za/south-af-rican-puppetry/> (megtekintés: 2024. 04. 06.)

21 • Az előadásról készült felvétel a Handspring Puppet Company Youtube-csatornáján elérhető: https://www.youtube.com/watch?v=IVgT_x53z14 (megtekintés: 2024. 04. 06.)

2. *Két Übű a színpadon*, Johannesburg, Market Theatre, 2014. július, fotó: Luke Younge

mellett feliratokat, szövegeket, valamint dokumentumfotókat és -filmrészleteket is magába olvasztott), a zene, ének és tánc együtteséből bontakozott ki a történet.²¹

A cselekmény

Übű papa éjszakánként *Brutus* nevű kutyájával (háromfejű báb) embereket kínoz, ő; az erről mit sem sejtő *Übű mama* féltékeny, és azzal vádolja férjét, hogy megcsalja. Mindketten élvhajhász, anyagias ember karakterét érzékeltetik. *Übű papa* a lebukástól félve azon fáradozik, hogy tetteinek nyomait eltüntesse. *Niles*, a krokodil (báb) vallomásra biztatja, ehelyett *Übű papa* lenyeleti vele a bizonyítékokat. *Übű mama* megtalálja a dokumentumokat, felfedezi férje tetteit. *Übű papa*, hogy magát mentse, előbb bevádolja kutyáját, *Brutust* és megpróbálja tisztázni magát. *Übű* végül felmentést nyer, az utolsó jelenetben *Übű mamával* együtt elhajózik, hogy új életet kezdjenek. A cselekmény folyamatát bábfigurák közvetítette monológok törik meg: rajtuk keresztül hallunk személyes vallomásokot a kínzásokról, gyilkosságokról.

Színészek és bábok

Az *Übű papát* és *Übű mamát* alakító színészek külső megjelenésükben ellentétezzék egymást: *Übű papa* mindössze egy fehér trikóban és egy fehér alsónadrágban, magasszárú bakancsban lép színre, pusztán az utolsó jelenetben ölt magára egy vörös selyemköntöst. *Übű mama* földig érő és igen széles rózsaszín köpenyt visel, ami sok jelenetben kellékké válik, alsó ruházatára – a rokokó divatját megidéző fűzőszerű felső, rövid szoknya, fehér harisnya, pomponnal díszített papucs – csak időnként, többnyire erotikus gesztusokkal enged betekintést.



3. *Übű papa*, Johannesburg, Market Theatre, 2014. július, fotó: Luke Younge

A színészek az egymással folytatott dialógusokon túl monológjaikat közvetlenül a közönség felé irányítják. Többnyire intenzív mimikával, gesztusokkal és mozgással kísérik beszédüket, ezek között egészen extrém, ironikus testhelyzetek is megjelennek (pl. *Übű papa* félelmében bebújik a szék alá, alsónadrágos fenekét mereszti a nézők felé). A változatos mozgásformák között találunk bábokkal folytatott show-jellegű, látványos táncos dalbetéteket, az *Übű papa* és *Übű mama* közti táncjelenetek nem nélkülözik szexuális túlfűtöttségük stilizált ábrázolását sem.

Közvetlen dialógust a színészek két bábbal folytatnak csupán. *Brutus*, *Übű papa* háromfejű gyilkos vérebének „testét” egy bőrönd alkotja, ami bizonyítékok tárolására is kiválóan alkalmas; a bábót három bábos mozgatja. A fej megháromszorozásának szimbolikájára – mindamelllett, hogy közvetlenül Cerberust idézi meg – a Bizottság által hozott ítélet kapcsán derül fény. Politikus, tábornok és közkatona – e három minőségében ítélik meg, s míg az első kettő fej felmentést kap, a harmadikat 212 évre büntetik. Adott, hogy szétválaszthatatlanok.



5. *Übű papa és Brutus*,
Johannesburg, Market Theatre,
2014. július, fotó: Luke Younge

Niles, a krokodil ugyancsak fantáziadúsan tervezett báb. Testét egy méretes vászontáska képezi, amit fából faragott feje és farka fog keretbe. Übű mama használati tárgyként hordozza a színpadon, Übű papa vele nyeleti le a bizonyítékokat, de ő köpi fel azt a két golyóbist is, amivel Übű papa megméri lelkét, egész pontosan a lelkében lakozó becsület és félelem érzésének súlyát.



6. *Niles*, Johannesburg, Market Theatre, 2014. július,
fotó: Luke Younge

A faragott emberbábok az áldozatok megtestesítőiként kerülnek színre, s szakítják meg az eleven ritmikájú jelenetek sorát. A bábok arcai rusztikusan faragottak, ami a megvilágítás és az érzékeny mozzgatás révén nagyon is elevenné teszi őket. A bábokat két színész mozgatja, az egyikük zulu nyelven idézi fel az emléket, amit egy harmadik színen lévő szereplő tolmácsol.

Az animáció

William Kentridge fekete-fehér animációja a figurális bábokhoz hasonlóan lényegében absztrakt módon, szürreális képi asszociációkból építkezve vetíti fel Übű cselekedeteinek sorát és azok következményeit.

Fehér alapra szénrel vagy fekete alapra fehér krétával rajzolt figuráit lendületes sorolásban transzformálja, olykor papírból kivágott alakokat mozgat, máskor szabálytalan, tépett papirosokra vetett mozgó rajzai suhannak el a kamera előtt. A vetítőlapon megjelennek szövegek is, a feliratok néhol párbeszédet folytatnak az élő dialógussal, másutt csak kommentálnak.

A halottakról és megkínzottakról bevágott dokumentumfotók és -filmrészletek sokkolóan hatnak, de a rajzanimáció sem takarékoskodik a brutális részletekkel: csontvázra alakuló testeket vetít fel, levágott testrészeket, és a „kínzások lakótelepét” tárja a nézők elé, amely nem más, mint egy hatalmas tömbház, ablakai a vallatások teribe engednek bepillantani.

Kentridge képi világának központi eleme a Jarry vízióját követő pocakos Übű alakja, aki – mintha a kivetítőn kapott volna először formát – végül embert rejtő óriásbábként meg is testesül a színen. Übű karaktere mellett két hangsúlyos jelentéshordozó szimbólum kíséri végig az előadást

a vetítövásznon: a mindent látó, figyelő és megörökítő optika, a *szem* és annak mechanikus mása, a *fényképezőgép*. E két jelkép sorozatosan egymásba fut, a fényképezőgépet alátámasztó háromlábú állvány pedig szalad, szúr, kapar, lő és sohasem hagyja áldozatát őrizetlenül.



7. *Übű papa és Kentrige háttérben futó animációja*, Johannesburg, Market Theatre, 2014. július, fotó: Luke Younge

A tér, a látvány, a hangzás

A színen egyetlen állandó elemként egy keselyű bábja van jelen, ami az előadás egyes pontjain kimozdul statikus pozíciójából. A díszlet minimalizált, görgethető elemekből készült, amik így a jelenetekhez dramaturgiai szempontból is transzformálódni képesek (pl. az asztal megjelenik mint étkezőasztal, Übű hol vonul, táncol, fetreng rajta, hol elbújik alatta, a zárójelenetben a hajót testesíti meg). Emellett két szék, egy fotel, egy áttetsző burkolattal bevont fülke és egy állvány alkotja a változó díszletet.

A kellékek köre szűkre szabott, de erőteljes jelentéshordozóként mutatkoznak a színen. Tragikus jelként értelmezhető a bizonyítékok eltüntetésének jelenetében a vaskos

iratcsomók között felbukkanó gyerekcipő, de a hatalombirtoklás groteszk megnyilvánulása a mikrofonná lényegített vécékefe a „szahar” Übűjének kezében.

A színpadi világítás többnyire a cselekmény aktuális fókuszpontját követi, adott pillanatban azonban éppen hiányával demonstrál, amikor az elsötétült játéktérben, az animáció ideges villódzásában csupán a szereplők sziluettje rajzolódik ki. A zenei aláfestés, a ritmusos dalbetétek az animáció hangeffektjeivel (pl. robbanás, beszédhang, lövések) váltakozva hasonló ritmusváltásokat, kimozdításokat eredményeznek.

Az előadás rituális formái

Az előadás a bűn témájából indul ki, de annak kétpólusú (bűnös-áldozat) megközelítésénél többre vállalkozik. Valódi központi elemévé az áldozatok – európai fül számára archaikus erővel ható zulu nyelven felsajgó – vallomásai válnak. Az európai szem számára az emberbábok mélyen barázdált arca a törzsi művészet absztrakt, koncentrált, lényegre törő és átszellemített formakincsét idézheti meg; azt a kifejezési formát, ami a tiszta forrást Európán kívül kereső avantgárd művészetét is megtermékenyítette, s ami több mint száz évvel ezelőtt olyannyira elvarázsolta Picassót, Matisse-t és kortársaikat az afrikai maszkok láttán.

Ők az emlékezők, a történetmondók. Jeleneteik az előadás csendes pillanatai. A báb csaknem töredezett arca beszél, és beszél a színész mögötte, akinek az arcán megjelennek az érzelmek. A néző észlelése ezúttal nem egy színészi test és az általa megszemélyesített, fiktív karakter között ingadozik, hanem a báb mozgatott, de rögzült arcvonásai és a színész eleven mimikája közti váltakozásban osztozik meg. A báb mint médium közbeik-

tatása és a percepció megosztása révén kialakul valami-féle távolságtartás, ami nem engedi az érzelmes pátoszba fordulást, méltósággal közvetíti a személyes múlt feltárásának fájdalmas aktusát.



8. Egy áldozat monológja,
Johannesburg, Market Theatre,
2014. július, fotó: Luke Younge

Übü karakterében sem csupán egy szadista gyilkos képe fogalmazódik meg, az általa elkövetett bűnökhöz és a bűntudathoz való viszonya némiképp ambivalens marad. A harsány monológok, dialógusok sorában, mi több, a bizottság előtti vallomásában is tagadja, hárítja saját felelősségét, a bűnök elkövetésében játszott szerepét csökkenteni próbálja a szavak szintjén. Néhány jelenetben azonban metakommunikációs szinten, adott esetben szakrális szimbólumok adaptálásával nyilvánul meg a bűnhöz való viszonya. Ide sorolható a zuhanyzás jelenete, amiben a *megtisztulás* iránti igény artikulálódik: Übü papa a zuhanyfülkében próbálja lemosni „a dinamit és a vér szagát” – Kentridge háttérben futó animációja vizuálisan is nyilvánvalóvá teszi, ahogy az emberi testrészek a lefolyóba csorognak róla.

Ezek közé tartozónak vélem a lélek mérésének már említett aktusát is: Übü a *Niles*-től kapott golyóbisokat a két kezében tartva veti össze önnön becsületének és félelmének súlyát. Az *Utolsó ítélet*-jelenetek reminiszcenciáit hordozó cselekvéssorban az ikonográfiai formula modelljét követi: a mérlegelést imitáló aktusban a félelme bal kezét húzza le a mélybe, míg jobbában tartott, „könnyűnek találtatott” becsülete a levegőbe emelkedik.

Übü a bizottság előtti vallomásában hazudik, szépít, ezért is „támadnak” rá a fixált helyzetükből kimozgó mikrofonok: valódi bűneiről egy korábbi színen kapunk „valós” beszámolót. Amikor Übü mama megtalálja a bizonyítékul szolgáló okiratokat, egyet hangosan felolvassuk. A dramaturgia itt az áldozatok beszámolóiban megtapasztalt mintát követi és fordítja át: az Übü mama által angolul felolvasott dokumentumot, ami a vallatások kegyetlen módszereit részletezi, Übü papa soronként lefordítva mondja el a búr telepések nyelvén (holland-afrikaans). Az a személytelenítés ily módon is megtörténik, ami az áldozat-bábok vallomásánál megfigyelhető, a harsogó, izgága Übü lecsendesül, miközben a felolvasott dokumentum sorait tolmácsolja. Ebben a kontextusban azonban a beszámoló egyfajta önvallo-másként, *gyónásként* is értelmezhetővé válik, mert azon ritka pillanatok egyikét közvetíti, amikor Übü valóban igazat mond. Ez esetben a TRC üléseinek dramaturgiájában meghatározó nyilvánosságot a – szembesítés aktusában az áldozat/bizottság szerepét megtestesítő – közönség, a nézők jelenléte adja. A szakrális jelhasználat még egy ponton hat elemi erővel, amikor a vérfolyamról éneklő Übü egy pulpitus mögött áll: az énekhez aláfestő zeneként felcsendülő orgonaszó templomtérre avatja a játékeret, s rögtön egy másfajta kontextusban válik értelmezhetővé a vallomása.



9. Übü papa vallomástétele,
Johannesburg, Market Theatre,
2014. július, fotó: Luke Younge

Megbékélés?

A jelentéstartalmak gazdagságával operáló Kentridge-rendezés nyitott kérdéseket hagy maga után. Feloldást nem ad a befejezés, mindössze jelzi az ellentmondásos érzések együttes jelenlétét, hogy valami jó és rossz történt egyszerre. A cselekményt az a mozzanat zárja, amikor Übüék amnesztiát nyerve vígan elhajóznak a darab végén. S bár Übü papa a vallomás során többször is megfogalmazza: élete végéig elkísérik azok az emberek, akiket megölt – szavainak súlya és igazságtartalma megkérdőjelezhető marad.

Az Igazság és Megbékélés Bizottság tevékenysége a társadalmi múltfeldolgozás különleges performatív aktusa volt, amely a helyreállító igazságszolgáltatás szellemében saját rítust teremtett. Ez az út állt legközelebb az afrikai tradicionális joggyakorlathoz, amely a viták elsimítására és az elromlott kapcsolatok helyreállítására fókuszált: ezt képviseli az *ubuntu* szellemisége.²² Az *ubuntu* a közösségekben való lét kifejeződése, alapja a „vagyok, mert vagyunk” gondolata. Ahogy Desmond Tutu fogalmazott:

„Ha Afrikában megkérdezzük valakitől, hogy van, akkor a válasz többes számú lesz, akkor is, ha csak egy embert kérdeztünk. Azt feleli, hogy *jól vagyunk* vagy *nem vagyunk jól*. Lehet, hogy ő maga jól van, de a nagymama esetleg beteg, így aztán ő sincs jól. [...] A magányos, elszigetelt emberi lény önellentmondás.”²³

A Dél-Afrika által választott harmadik út érvényét és a TRC tevékenységét nemcsak létrejöttük, hanem a bizottság két éven át tartó működésének lezárulta után is sokan megkérdőjelezték. Több fórumon elfogultsággal vádolták a bizottság munkáját, mert a kegyetlenkedések egyoldalú felmutatásával csak az apartheid időszakának rémtetteire irányította a figyelmet,²⁴

22 • Kerezi Klára, Konfrontáció és kiegyezés. A helyreállító igazságszolgáltatás szerepe a közpolitikában, Akadémiai doktori értekezés, 2011, 146. https://real-d.mtak.hu/492/4/dc_231_11_doktori_mu.pdf (megtekintés: 2024. 04. 06.)

23 • Desmond Tutu érseket idézi Jack Kornfield, *A bölcs szív. Buddhista tanítások pszichológiai megközelítésben a nyugati világ számára* (Budapest: Ursus Libris, 2017), 36.

pozitívumait figyelmen kívül hagyta; sokan egyenesen a fehér afrikaiak elpusztítására tett kísérletként utaltak a folyamatra. Sok eset ragadt a „szürke zónában”, tanúk, bizonyítékok nélkül, feltáratlanul. Egyes elemzések rávilágítottak: a bizottságban az eljárások során használatba vett fogalmakat – mint igazság, áldozat, megbékélés – sem következetesen alkalmazták, mások a meghallgatások katolikus színezetét nehezményezték.²⁵

Erős kritikát hordoz a pusztán tény is, hogy néhány bizottsági tag halálos fenyegetésekkel teli leveleket és telefonhívásokat kapott névtelen zaklatóktól. A legsúlyosabb emberi jogszétséket túlélők pereket indítottak, sérelmezve, hogy a bizottság tevékenysége zárójelbe helyezte a büntetőjogot, és az áldozatokat belekényszerítette a megbocsátásba. Érthető, hogy ezek a vélemények többnyire annak kérdésfelvetése mentén formálódtak, hogy bármiféle felmentés megadható-e egyáltalán, átmehet-e a „parancsolt felejtés” krisztusi megbocsátásba, valódi megbékélésbe.

„A megbékélés valóban nagyon súlyos szó. Én nem hiszem, hogy egy bizottság megbékélhet egy mélyen megosztott társadalmat. Mi minden fórumon, éjjel-nappal azt ismételtük, hogy a bizottságnak nem a megbékélés a célja, hanem az, hogy rámutasson a megbékélés szükségességére. Mi csak az alapköveit akartuk lerakni annak az építménynek, amit a dél-afrikaiaknak kell felépíteniük.”²⁶

A TRC társadalmi performanszát számos színházi előadás feldolgozta.²⁷ Egy-egy ilyen színrevitel, amelyben a néző „ön-magát”, önnön traumáját látta viszont,²⁸ a gyógyító munka kiterjesztéseként és az apartheid utáni átmenet kritikájaként egyaránt szolgálhatott. Az *Übű és az Igazság Bizottság* különleges szövegstruktúrájából és multimediális jellegéből adódóan mindkettőnek eleget tett.

24 • Több kritika azt emelte ki, hogy a bizottság a szélsőségesen erőszakos kínzások bemutatását fontosabbnak tartotta, mint azoknak az elnyomásban élőknek a „hétköznapi” szenvedését, akiket az apartheid rezsim alatt szisztematikusan nyomtak el. Ők nem vettek részt a meghallgatásokon, így a gyógyulási folyamat is nehezebben indulhatott el számukra – ha elindult. Francesca Mussi, “Engaging with the South African Past: The TRC and How Theatre Performs Back”, *Commonwealth Essays and Studies* [Online], 38.1 (2015): 92., <http://journals.openedition.org/ces/4978> (megtekintés: 2024. 05. 08.)

25 • Bojtár, „Isten archivistái”; Raduly, „A dél-afrikai átmenet...”, 230.; Borraine, „Dél-Afrika...”, 21.

26 • Bojtár, „Isten archivistái”

27 • Lásd Szabó Attila, *Performatív műtfeldolgozás Közép-Európában és a világszínházban*, PhD értekezés, PTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2017, 56–66. <https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/17350/szabo-attila-phd-2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (megtekintés: 2024. 04. 06.)

28 • Stéphanie Marlin-Curiel azokat az előadásokat, amelyek a mély érzelmi trauma feldolgozását segítették a Tfd, azaz a *Theatre for Development* (színház a fejlődésért) kategóriába sorolta. Stéphanie Marlin-Curiel, “The Long Road to Healing: From the TRC to Tfd.” *Theatre Research International* 27, no. 3 (2002): 276.

Alfred Jarry ambivalens karakterei a hataloméhes shakespeare-i hősök reminiscenciáit hordozó figurák; itt izgága, haszonleső, kisztílú alakokká transzformálódnak, cselekedeteikben kizárólag a saját érdekeik irányítják őket, viselkedésük ugyanakkor groteszk és nevetséges. Az áldozatok monológjait a faragott emberbábok közvetítik: a báb hitelesebb, illúziót nem (vagy másként) keltő médiumként működik. A báb, a bábót mozgatók és megszólaltatók, valamint a tolmács egyidejű színpadi jelenléte mindemellett a tanúvallomás, a fordítás és a dokumentáció eltéréseire is ráirányítja a figyelmet: „[...] a bábjáték művisége jelzi, hogy a fordítások mindig mennyire távol állnak az eredeti tanúvallomástól, és hogy maga az eredeti tanúvallomás is mennyire távol áll az eredeti traumatikus élmény pillanatától.”²⁹

Kentridge az áldozatok személytelenítésével egyfajta távolságot teremt: a fókusz a történeten tartja, nem az egyéneken, így a társadalom egészét érintő események felmutatására koncentrál. A háttérben futó animáció a valódi események stilizált, de kíméletlen szemléltetésével szintén sokszor ellenpontoszza a lóditó Übű papa és a számitó Übű mama dinamikus és érzelmdús dialógusait, amelyekben épp az igazság a legképlékenyebb összetevő. Az előadásban megjelenő kimozdítások, a szaggatottság a traumatikus emlékezetben rejlő töréseket illusztrálják,³⁰ a különböző médiumok és nézőpontok szimultán használata pedig az egyéni/közösségi emlékezet és a dokumentáció, történetírás közti különbségek, kapcsolódások természetére is rávilágít.

Továbbra is kérdés marad, hogy az apartheid okozta társadalmi és személyes trauma feldolgozására tett kísérlet Dél-Afrikában milyen eredményeket hozott, de annak érvénye talán kevésbé vitatható, hogy a felejtéshez először is emlékezni kell, mert „az emlékezés kultúrája

29 • Mussi, “Engaging with...”, 96.

30 • A *displacement* fogalmát Shane Graham használja mint az Übű előadásában fellelhető stratégiát. Shane Graham, “I Was Those Thousands!: Memory, Identity and Space in John Kani’s Nothing But the Truth.” *Theatre Research International* 32, no. 1 (2007): 70.

a tervezéshez és a reménykedéshez, vagyis a társadalom értelmi és időbeli szemhatárainak kialakulásához³¹ is szervesen hozzátartozik. Egy „olyan országban, amely nagyon sötét éjszakából botorkál egy új nap felé”, a gyógyító igazság nyithat távlatot, amelyben az „új kezdet” és a „fényes jövő” már nem csupán Übüeknek adatik meg.³²



31 • Assmann, *A kultúra emlékezete*, 31.

32 • Boraïne, „Dél-Afrika...” 23. Az „új kezdet” és „fényes jövő” szavaival záródik az előadás, Übü mama és Übü papa mondják, amikor elhajóznak.

10. Az előadás záróképe, Johannesburg, Market Theatre, 2014. július, fotó: Luke Younge

Képjegyzék

1. Részlet William Kentridge *Ubu Tells the Truth* (Übü elmondja az igazságot) című animációjából
2-10. Képek az *Übü és az Igazság Bizottság* előadásából, Johannesburg, Market Theatre, 2014. július, fotó: Luke Younge
Képek forrása: Kentridge Studio, <https://www.kentridge.studio/projects/ubu/>

Bibliográfia

A dél-afrikai bábkorról. Alida van Deventer, Adrian Kohler, Aja Marneweck és Janni Younge összeállítása. <http://www.handspringpuppet.co.za/south-african-puppetry/> (Megtekintés: 2024. 04. 06.)

Assmann, Jan. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban.* Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2004.

Bojtár B. Endre. „Isten archivistái. Interjú Alexander Boraïne-nel, a dél-afrikai Igazság és Megbékélés Bizottság alelnökével.” *Magyar Narancs*, 1999/19. http://magyarnarancs.hu/belpol/isten_archivistai_alexander_boraïne_a_dél-afrikai_igazság_es_megbekeles_bizottság_trc_alelnöke-63598 (Megtekintés: 2024. 04. 06.)

Boraïne, Alex. „Dél-Afrika Igazságtételi és Megbékélési Bizottsága.” *Fundamentum*, 2003, 1. sz. 14–23. https://epa.oszk.hu/02300/02334/00012/pdf/EPA02334_Fundamentum_2003_01_014-023.pdf (Megtekintés: 2024. 04. 06.)

Búr Gábor. „Dél-Afrika. Az elszigeteltségtől a regionális hatalmi státuszig.” *Afrika Tanulmányok* 1, no. 1. (2007): 59–69. http://www.afrikatanulmanyok.hu/application/essay/792_1.pdf (Megtekintés: 2024. 04. 06.)

Graham, Shane. “‘I Was Those Thousands!’: Memory, Identity and Space in John Kani’s *Nothing But the Truth*.” *Theatre Research International* 32, no. 1 (2007): 68–84. <https://doi.org/10.1017/S0307883306002513>.

Jákfalvi Magdolna. „A kanavászshős. Alfred Jarry Übü-dramái.” in Alfred Jarry. *Két Übü-dráma.* Budapest: Cartaphilus Könyvkiadó, 2011.

Kentridge, William & Handspring Puppet Company. *Ubu and the Truth Commission.* Előadásfelvétel. <https://www.youtube.com/watch?v=IVgTx53z14> (Megtekintés: 2024. 04. 06.)

Kentridge, William & Handspring Puppet Company. *Übü és az Igazság Bizottság.* http://trafo.hu/hu-HU/ubu_and_the_truth_commission (Megtekintés: 2024. 04. 05.)



Kerezi Klára. *Konfrontáció és kiegyezés. A helyreállító igazságszolgáltatás szerepe a közpolitikában.* Akadémiai doktori értekezés, 2011. https://real-d.mtak.hu/492/4/dc_231_11_doktori_mu.pdf (Megtekintés: 2024. 04. 06.)

Kornfield, Jack. *A bölcs szív. Buddhista tanítások pszichológiai megközelítésben a nyugati világ számára.* Budapest: Ursus Libris, 2017.

Marlin-Curiel, Stephanie. "The Long Road to Healing: From the TRC to TfD." *Theatre Research International* 27, no. 3 (2002): 275–88. <https://doi.org/10.1017/S0307883302000342>.

Mussi, Francesca. "Engaging with the South African Past: The TRC and How Theatre Performs Back." *Commonwealth Essays and Studies* [Online], 38.1 (2015): 91–101. <http://journals.openedition.org/ces/4978> (2024. 05.08.); DOI: <https://doi.org/10.4000/ces.4978>

Nagy András. „Jézus lebiciklizik a hegyről.” in Alfred Jarry. *Az Übük.* Budapest: Orpheusz Kiadó – Fekete Sas Kiadó, 1997.

Perczel Júlia, „Igazságszolgáltatás és megbékélés dél-afrikai módra. William Kentridge és a Handspring Puppet Company politikai színháza,” *Balkon*, no.1. (2016): 20–23.

Raduly Zsuzsa. „A dél-afrikai átmenet igazságszolgáltatása. Az Igazság és Megbékélés Bizottságának tevékenysége.” *Themis*, Az ELTE Állam- és Jogtudományi Doktori Iskola elektronikus folyóirata, 2013. február, 215–234. https://real-j.mtak.hu/21441/1/Themis_2013_2.pdf (Megtekintés: 2024. 05. 06.)

Schechner, Richard. *A performance.* H.n.: Múzsák, 1984.

Szabó Attila. *Performatív műtfeldolgozás Közép-Európában és a világszínházban.* PhD értekezés. PTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2017. <https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/17350/szabo-attila-phd-2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Megtekintés: 2024. 04. 06.)

Weinrich, Harald. *Léthé. A felejtés művészete és kritikája.* Budapest: Atlantisz, 2002.