

## Az önazonosságról, avagy színház és kora

Mint legalább Sztanyiszlavszkij óta tudjuk, a fegyelem és a spontaneitás nem csak hogy nem mondanak ellent, de bizony előfeltételezik és erősítik is egymást, és együtt adják a színészet mély mibenlétét, akkor tehát szükségképpen szükségünk van fegyelemre, ami normatív, ami igazodó, mérték szerinti, és akkor tudnunk kell, mihez igazítsuk magunkat, milyen a mi közegünk, ha nem olyan költőien realista mint Csehov idejében és helyszínein, ha nem olyan mélyen vallásos, mint Grotowski szerzetesi színházában, ha nem olyan rácsodálkozóan és nemzetek fölött ívelően humánus és antropológiai alaposságú, mint oly sokaknál a 70-es években és később, ha nem olyan nyersen misztikus, mint Wilsonnál, - hanem hát akkor milyen, ezt kellene megértenünk magunkban, hogy a mi közegünk és időnk, korunk milyen, fel kellene ismernünk a kort, bele kellene éreznünk a lelke legmélyébe, bele kellene látnunk végtelenül mélyen a veséjébe, s onnan emelni ki művészetünket!

Hogy ne tűnjön el, a színház specifikumát, a jelenvalóságát, egyszerűségét, rögzíthetlenségét, vagyis nem verbális közléseit kellene felszínre emelni. De itt a szó kimondásának fizikai aspektusaira is figyelmet kell fordítanunk. Ha tudjuk mihez igazodjunk, tudunk spontánok is lenni. Minél jobban tudjuk, mihez igazodjunk, szellemileg és gondolatilag minél mélyebben, érzékibben minél részletesebben ismerjük anyagunkat, annál több új és új friss utat leszünk képesek megnyitni benne. De a kor átka, mint irtózatot kolonc telepszik a színházi alkotóra.

A színházat talán megmentené, ha legalább válságban volna, de sajnos a válság jelei nem mutatkoznak. Ez nagyon rossz előjel. Nincs honnan észbe kapni. A közönség mutasson tükröt a színháznak, és forduljon el a színháztól, hogy a színház valóban megtalálja a neki való, valódi közönségét, mert nem a sznob, közönség szervezett, esetleges, rétegcsalogatott publikum a színház valódi közönsége. Nem megnyugtató a színházak teltháza. Illúzió. Válság utáni állapot. A válság észrevétlen eliramlott felettünk. Bábállapot. Az álközönség fogságba ejtette az álszínházakat, és viszont. Nem felismerik egymást egymásban, hanem tetszelegnek önmaguk tükörcképében.

A műveket, a színházi eseményt például, kinyitni lenne dolgunk. Nem ismerhetjük meg a kort, amíg nem ismertük meg a közönséget, nem ismerhetjük meg a közönséget, ha nem ismerjük meg, vagyis hozzuk létre a saját színházunkat. De nem hozhatjuk létre a színházunkat, amíg nem ismerjük meg a kort. Örögi kör. Hagyományos fogalmainkkal, az arisztokratikus művészettel semmire sem megyünk. Közelebb kell engednünk alakuló(!) művészetünket alakuló(!) közönségünkhöz. Végső soron magunkat magunkhoz. Személyesebbé kell válnia az alkotásnak, le kell hántani róla a sok rárakódott romantikus-

misztikus maszlagot. Az embert kell észrevennünk benne, mögötte, és leginkább. Ez lenne talán a belső antropológia. A világ egyre kisebb, végül eltűnik önmagunkban. Züllött önmagunkat, sokaságunkat nevelni, fejleszteni kell. Kérdezni kell a műveket, alkotás közben tetten érni az alkotókat. Magát a módszert kell letapogatnunk, hogy hogyan működik a mű. Hogyan lélegzik a színház? Ez az igazi kérdés, nem pedig az, tetszik-e.

Az önazonosságot elérni hosszú-hosszú évek munkája. A demokratikus és magas művészetért küzdeni csak ezzel együtt lehet. Ez a folyamatos közelítés csak könyörtelen lelkiismeretvizsgálatok, elképesztő nyitottság és belső érzelmi zsidongás mentén valósulhat meg. Ez a tisztulás útja, mely kimoshatja korunkat is hazug kettősség-álarcából. Az igenek és nem helyett egy gazdag, burjánzó, fantáziadús színházi kultúrát kaphatnánk. Nehéz minderről konkrétan és átfogóan szólni. Néhány – olykor egymással is vitatkozó – szempontot (valójában töredéket) emelnék ki, ami a színház metamorfózisához vezethet.

## **A legjobb színész**

A színészet az egyetlen olyan művészet, ahol az ember egyszerre - a szó szoros értelmében - tárgya és alkotója is a műnek. Ő a hír és ő a hírvivő. Az ember összes képességét képviseli. Ha a társait vesztett Odüsszeuszt vagy Robinsont játszod, nem éppen abból indulsz ki, ami a próbaterem magányában történt veled? A színész ekkor csak félig társas lény, abban, aki a hírt viszi; akiről szól, az nagyon is magára maradt, vagy száműzött, vagy elidegenedett, vagy magányos, stb. ahogy tetszik. Miként a nézőtér is, sokan vannak, de mindenki magában, valahol nagyon is egyedül ül, és egyedül nézi végig az előadást. Na már most szerintem igazából minden "szerep" ilyesféle, egy kicsit legalább ilyen, szükségszerű hogy ilyen legyen, ez a színjátszás technikájából ered, illetve, hogy VAN technikája, és hogy ilyenformán mégsem csak a néző előtt történik; a próbateremben a színész előfeltételezi a nézőt, ő maga képes megteremteni. De végül még arra is képes lehet, hogy önmagán kívül egyéb nézőre ne is legyen szüksége, ekkor ő lesz a hír, a hírhöző, és a hírt kapó is. Csoda, hogy ezek után Istennek érzi magát?

Ha még emellett arra is képes, hogy emberi múlandóságával számot vessen, nos, akkor szerintem létezhet színház egyedül is, no, én éppen azt szeretném látni egyszer! De ezt csak akkor tehetem meg, ha én magam vagyok ez a magányos színész, hiszen máskülönben nem lehetek ott, ugyebár. Igazán sajnálom, hogy ezzel sokakat kirekesztek, de ez a műfajból ered. De végül az ember mindig megtörik, és csak megmutatja másoknak is.

De a legjobb színész, hát a legjobb színész! Őt sosem fogjuk látni!  
(fájdalom ez, mély fájdalom igazából...)

## A mester születése

Grotowski írja: "A színésszel való munkában lehetséges a "születés" sajátos, kétszemélyes jelensége. Ekkor a színész - még egyszer - megszületik, nem annyira szakmailag, sokkal inkább mint személyiség. Az ő "születéséhez" társul, újra és újra, a műveletet vezető mester "születése", aki figyelemmel kíséri őt és aki - bocsássák meg nekem e fogalmazást - közel áll az emberi lény végső elfogadásához."

És talán ez nem csak a rendezőre, de bizonyos módon a nézőre is igaz. Számomra nem érdekes az a színház, amely nem tesz engem mint nézőt "mesterré", vagy nem engedi, hogy az lehessen. És az sem érdekes közönség, aki nem akar "mesterré" válni.

## Bábok

Ha sikerülne olykor az élő színésznek is bábként használnia önmagát, mint eszközt, a narcizmus és a hisztéria is eltűnne végre színpadjainkról. De nem akarom Craig elméleteit előcítálni most, csupán arra hívnám fel a figyelmet, hogy a színházban a színészen túl mindennél fontosabb, hogy mi mozgatja a dolgokat. A mozgatóelv (egy pár cipő is lehet, ami mozog!) alá vetni magunkat pedig alázatot kíván. Bár tudnánk a bábok alázatával és pontosságával azok lenni, akik éppen vagyunk!

## Az eredet kutatása

Ne feledkezzünk meg egy Ödipusz nevű emberről, akit most nem Freud miatt citálok elő, hanem inkább mert ő egy olyan pasas volt állítólag, aki megfejtve a szfinx rejtélyét, a titkok mélyébe pillantva, önsorsának tragikumát meglátta, s beteljesítette. Az élet értelmét fürkésző embernek tehát - ezzel sajnos egyet kell értek, bár nem túl fényes jövőt jósol - szembe kell néznie a teljes értelmetlenséggel. De ne feledjük, hogy Ödipusz története még nem ér véget az első drámában, jön az *Oedipus Kolonos*-ban, majd az *Antigoné*! Szóval ez egy szent ember lesz!

Nem lesz azonban mindenki szent, aki az eredet kérdését kutatja, s abba belebukik. Ezt igen nagy tehetséggel kell csinálni. Mondhatnám: nyughatatlan tehetséggel.

Persze: mi a tehetség? Figyeljete! Nyelvi játék jön: *tesz, tehet, tehetős*; vagy: *tesz, tehet, tehetség*. Érezzük-e a különbséget? Az első van: mindegy, épp teszi-e vagy sem, ő *tehetős*. A másik "csak" egy lehetőség. Mikor lehet? Ha a cselekvését, ami a töben rejlik (tesz) megvalósítja. Tehetséges: *bír ezzel a lehetőséggel*.

A tehetség, mivel egyéb feltétele nincs, önfarkába harapó kígyó, önmagát igazolja, semmi más őt nem igazolhatja. Legfeljebb kanonizálhatja. A tehetségbe betörni igen nagy lehetetlenség. A titkát feltörni: ez ellentmond önmagának. Vagyis: aki tehetséggel saját létének értelmét, titkát feltöri, tehetségébe nyerve így bepillantást (az eszköz itt céllá válik hirtelen!), annak már csak tehetsége romba dőlésének, elpusztulásának látványa marad.

Másképp: a titok oltárán önmagát feláldozó embert nevezzük szent embernek. Még másfelől azonban a tehetség önfarkába harapó kígyója igen gyenge jellem maradna, ha őt magát sorozatosan ilyen kísérleteknek nem tennénk ki. Az eredet kutatása ott nyeri el értelmét(!), ahol ezt a kígyót - az ellenállás révén - izmosítgatja. Na most egyre nagyobb tehetség egyre nagyobb nyomást gyakorol önmagára. Képzeltetik, mi lesz ennek a vége.

Vannak ugyanakkor óvatos tehetségek. És vannak önpusztító tehetségek. És vannak eltékozolt tehetségek. A tehetség, nyilvánvalóan, az élet, az eredet kérdéseinek nekifeszülő ember kaliberét hivatott megjelölni.

Oedipus esetében ez igen nagyszabású volt, hatalmasat zuhant, nem a trónról lefelé, hanem önmagába befelé. Ezért - mint egy teremtésmítoszban - olyan fontos, hogy hová temetik el. (Szent lesz a föld, ahová halála után a teste kerül, szól a jóslat.) Nem tudom világos-e? Olyan ez, mint egy egzisztenciális, gyógyhatású sugárfertőzés. Bizonyos élő emberek közelében is lehet érezni hasonló energiákat. Kisebb mértékben mindenkinél.

*Dramaturgia* című írásában Hevesi Sándor így ír:

"A krízis állapota egyúttal a vétek állapota. Az ember vétkezik, amikor szemét a sorsra függeszti. Meghal, aki meglátja az Istent, mondták a régiek. Ez a vétek csak a nagy lelkek privilégiuma, s nem azonos a bűnnel. A bűn és a bűnhődés problémája nem ide tartozik, ezt már Schopenhauer is világosan kimutatta."

## **Színésztréningek(?!)**

"Színészi tréning nélkül ma színházat csinálni illúzió", mondta egyszer színházzal komolyan foglalkozó ismerősöm, s bizony - ami engem illet - igazat kell adnom neki, habár közös útjaink azóta már jócskán elváltak. Vagy talán olyan nagyon mégsem. A közös utak elválása is illúzió, mondhatnám a parafrázist.

Az alapvetés igen egyszerű: a színpadon álló színész, mivel látható, testében látható. Nem is

kérdés például a festészetben vagy a szobrászoknál, hogy látható anyagukkal mélységes belső viszonyt kell kialakítaniuk. A zenészek folyton gyakorolnak. Mit tehet a színész? Megismeri a saját testét, amelynek persze része a hangja is, sőt, hamar rájövünk: az érzelmei, szelleme, minden, ami ő maga lehet. A színház elsősorban energia, s csak azután lehet belőle dráma vagy rituálé, vagy költészet, vagy bármi.

A testi problematika ugyanakkor nem ilyen egyszerű. Sokan összekeverik a tánccal, a szép mozgással, az akrobatikával. Kétségtelenül ez mind része lehet a színháznak, de önmagában kevés. A test azonban a személyiség kapuja is lehet a színpadon, erről sokan elfelejtkeznek. A személyiség valamiféle gócpont: nemzedékek, sorsok, történetek emlékei csakúgy, mint vágyak, álmok és törekvések terepe. A test valamiképpen pályaudvar (resti), ahol a legfontosabb az áthaladás lehetősége, bizonyos lételméleti logisztika, avagy metamorfózis. Várakozással, rugalmassággal, szervezőerővel. Van erre még egy szép szó: *szervezet!* A test ilyen értelemben hordozza a színpadi alkalmasságot. Ha valakinek erre a szervezésre-szervezettségre sikerül tisztán rákérdeznie, alkalmas a rákérdezésre mint olyanra, akkor máris ott vagyunk vele a közlés folyamatában.

A másik oldalon mindig ott vannak azok a nagyon is konkrét munkatársak, akikkel éppen együtt dolgozunk, a legkülönfélébb emberek, különféle korúak, különböző sorsok különböző elhivatottsággal, tapasztalattal, rugalmassággal, és bizony különböző tehetséggel.

A tét ilyenkor sosem csupán az, hogy egy-egy játészó hogyan tud fejlődni színészetében, hanem az is, hogy az együttes milyen formán képes összeállni. Van-e például igazi érdeklődés egymás iránt, önmagunk iránt, van-e kellő bizalom, munkakedv, pontosság, végső értelemben tehát, hogy tudunk-e egymásra megtermékenyítőleg hatni.

Hogy a test kivirágozzék, nem technikai tudásra van szükség. A technika teljes mértékben lefedti az embert, s láthatatlanná teszi a legfontosabbat. A technika nem feltétel, hanem kísérőjelenség, avagy gyűjtőfogalom, mély értelemben semmit sem jelent. A kivirágáshoz emlékekre és vágyakra van szükség, valamint valamire még, amit nehéz megmagyarázni. A jelenidő ízére. Az egyszerűség intimitására. A rebbenő pillanat erotikájára. Amiben végül - de csak végül és általában - minden emlék és vágy összefut. Ez azonban nem a tudat terepe. Ez valójában a hánytorgó óriáscet terepe. Az óceán emléke, vágya, a sikátor jelene, erjedt ízei, az eső, a félelem, a hiány, a boldogság megkísértő vágya.

Végezetül nem tudom másképp zárni ezt az esszét, akkor sem, ha megbotránkoztató a kijelentés: az együttes sikere azon múlik, hogy tagjai között lánggra kap-e újra s újra valamiféle szeretet érzése. Hogy ez az egyénnek szól-e vagy a jelenségnek, amit az egyén képvisel? Hát aki színházzal foglalkozik, annak a kettő vajon nem ugyanaz-e?