

Jelige: mióta beszélgetés lettünk

Mi az, ami megmarad, mi az, ami él?

Jerzy Grotowski színháza, hatása a magyar színházi életben

Kisemmizett az ember, akit posztmodernnek neveznek. A reménye irracionális jövőkonstrukció, a hite pszichés gyengeség, birka-ideológia, neve: ember= széttöredezett én, a szubjektum halála. Öröksége megtépzott hiedelmek, lefokozott mitológiák.

De akkor mi marad? Mégis van-e valami, amihez képest meghatározhatom magamat, ami által hitelesíteni tudom az életemet?

Ahogy mondja Grotowski, vannak szavak, amelyeknek nincs jelentésük. Ilyen például az előadás, produkció, néző, színház. Tetszhalottként még léteznek, de valójában nem áll mögöttük semmi valóságos elem, amire utalhatna.

A pusztán név alatt bármilyen tartalom eladható. Ez a tökéletes illúzió, a szimulákrumok világa.

De akkor mi az, amire szükségünk van, ami még él? A találkozás - mondja Grotowski -, hogy mindez velünk történjen meg, aztán együtt azokkal, akikkel vagyunk. Ehhez kell egy hely, ahol megtörténhet a találkozás; amit együtt elérhetünk: az ünnep. A találkozás, az együttlét kitüntetett ideje és helye, ahol éppen itt és éppen most megtörténhet valami.

Grotowski saját utat keresett. Amikor az 1950-es években elkezdett a rendezéssel foglalkozni, nem tudta maradéktalanul felhasználni azokat az eszközöket, amik az akkori színház felkínált, (tegyük hozzá, a mai állapotok között sem lenne könnyebb dolga.) Bár Meyerhold és Sztanyiszlavszkij nyomán indult el, keres még valamit, s további kutatásiban meg is haladja a színház kereteit. Ez az új út éppen az ősihez való visszatalálás. Egészen egyszerű dologból indul ki: honnan nőtt ki a színház? Az ősi szertartások, a rituálék hívták életre a színházat. Ha visszatérünk a rituáléhoz, létrejöhet az a kölcsönös, közvetlen viszony, ami egy ilyen ősi közösséget jellemez, a színház esetében a nézők mint résztvevők és a színészek mint akik a rituálét levezénylik.

A természeti népek kutatása, a kulturális antropológia létrejötte az emberről való elképzeléseket jelentős mértékben átalakította. Ami erőteljesen különbözött individualista társadalmunktól, az a közösségben való gondolkodás. Különösen Van Genepp és Turner nyomán az átmenet rítusairól való elemzés hatott a színházra is. A beavatandó személy az ún. küszöb fázisban, amikor már régi státusát elhagyja, de még az újba neme lép be, egy különleges helyzetbe kerül, az ún. liminalitás állapotába. Itt egykori identitásától megfosztva áll, egy kiinduló helyzetben, ahol bármilyen lehetőség nyitott. A mindenféleség és semmilyen állapotban van. Próbák során bizonyítani kell érettségét és aztán átléphet a

küszöbön, felveheti új identitását, új státusát. A színházi helyzet is értelmezhető egy ilyen liminális állapotként, ami elsődleges szerepet tölt be az identitásképzésben. A hatékonysága azonban kérdéses lehet. Minden színház képes erre?

A törzsi társadalmak életének szerves részét képezték a rítusok. A rítusban meghatározott cselekvések által életre hívják a mitológiai eseményt. Nemcsak eljátsszák, hanem a cselekvések itt és mostjában meg is jelenítik, valósággá teszik. A kozmikus idő és tér örök jelenében zajlanak az események. Mircea Eliadé-val ez a szent idő. Az ember átélheti a dolgok kezdetét és végét, a világ rendjét újra felépítheti, s megtisztultan továbbléphet. Ez az ünnep.

Grotowski tehát innen indul el, s az évek alatti kísérletezés, a Laboratórium Színház megalapítása folyamatosan új és új belátásokat szül. Tudomásul veszi, hogy rituális színházat nem tud egy az egyben létrehozni. A mai ember életének a vallás, a hit nem integráns része. Nem is a vallásos színházat akarta feltámasztani, hanem egyfajta világi rituálét próbált megalkotni színészeivel. Ehhez mitológiai alapként a keresztény mitológiát, s a lengyel nemzeti mitológiát használta fel. Archetípusokat is eszerint alkotta meg. A jungi kollektív tudatalattira épített, mint olyan tartalomra, amely közös tapasztalatokat kelthetnek fel bennünk, s ezáltal is létrejöhet a *communitas* élménye.

Ezek az előadások azonban a színészi szerepének változását is hozta. Grotowski, ahogy önmagáról mint rendezőről fokozatosan lemondott, lépni tudott a színészek felé. Úgy is számon tarthatjuk őt, mint aki felszabadította a színészt. Ezt helyezte munkája középpontjába. Megkeresni a színész azon pontját, ahol leblokkolódik. A keleti színházak jeleinek mintájára saját testábécét dolgozott ki színészeivel. Ennek kialakítása során az impulzusok szabad áramlása jön létre, s a színészt nem fogja korlátozni testi és lelki gátjai. A szellemi, pszichikai gátlások is a testem keresztül, vele együttműködve oldódnak. A test felszabadítása által az én néma hangjai is megszólalhatnak. Test-lélek: megosztottságban lenni egy töredékes létben lenni.

Grotowski újra felfedezi az embert. Egész színházról való gondolkodásának középpontjába állítja. Ebben kapcsolódik a reneszánszhoz. Mindent, ami az emberről elvonja a figyelmet, ami eltakarja, ami kiegészítőkkel bátyázza körül, ami helyébe akar lépni, ami az önhazugság cinkostársa lehet, fölösleges a színházban. Önfelmutatás, élve boncolás. Az ember, aki történetesen színész, önmagában hordoz minden lehetőséget és képességet, hogy létre hozza az aktust, ami a színházi térben végbemegy. Az egyén személyiségének maszkjai, a tárgyi maszkok, a színészi technikai, tartalmi sémák, mankók szükségtelenek. A színész önmaga pszichikai és fiziológiai adottságait felhasználva potenciálisan mindent meg tud jeleníteni.

Több helyen a Laboratórium Színház tagjaira alkalmazzák a „szerzetesek” kifejezést, pl. úgy éltek, mint a szerzetesek. Ez nem a konkrét vallási meggyőződést jelenti, hisz esetükben

nem erről van szó, de alázat, elmélyültség, tisztaság (nem nemiség értelmében) élethivatás tekintetében mindenképpen egyeznek. Ott a szerzetesi lét, itt a színész lét életformát jelent. Egy bizonyos fajta szellemi és tudati magatartást. A szerzetesek mindennapi hitbéli gyakorlatai, a Laboratórium színészeinek pszichikai-fizikai gyakorlatai, regulájuk, egymásra utaltságuk, közösségi tudatuk sok hasonlóságot mutat.

Nem arról van szó, hogy Grotowski és színészei valami misztikus, természetfeletti képességű emberek lettek volna, de könyörtelenül keresték azt, ami az életben szent.

Ezt a színházi etikát valóban csak a szerzetesi élet felajánlásával, alázatával lehet párhuzamba vonni. Az egót fel kell adni. El kell feledkeznünk magunkról, hogy megtaláljuk magunkat. Hogy a másik felé nyitni tudjak, magamból ki kell lépnem. Meghalok a magam számára, hogy a másoknak újjászülessek. Ez a találkozás alkotja meg köztünk a közösséget. Ez a másik az egyik bennem rejtőzködő, elnyomott énem is lehet, amit fel kell szabadítanom. Ezek persze csak kísérletek folyamatos kísérlet. Az élet dinamizmusa. Megtanít a figyelemre, az elfogadásra, a türelmes várakozásra. Direkt módon, erőszakoltan nem hívhatjuk elő tudattalan állapotában lévő tartalmainkat. Magunk előtt is meg kell hajolnunk, s a folyamatos gyakorlatok során képessé kell tenni magunkat a befogadásra. A liminalitás állapota különösen képessé tesz erre. A színész maga liminális személyként létezik. Médium, kijelölt, meghatározott létforma. Mindennek alapja a szemlélődés. Befogadni, hagyni, hogy a dolgok hassanak ránk. A Grotowski féle színészténing is egyfajta aktivitásában passzív meditáció. Órá figyelünk, aki Lehet Isten, vagy egy magasabb erő, önmagam arcai, vagy egy másik ember arca, aki lehet színésztárs, vagy a közönség. Ez a közös élmény a csendben. Mikor ebből az öntudatlan, önmagunkat meghaladó állapotból kilépünk tudjuk, hogy bizonyos elemeiben közösek a tapasztalataink., de akkor ott bent az állapotban nem tudunk semmit. Kiüresítjük magunkat.

Érdeemes végiggondolni: mennyiben színház ez? És mennyiben valami más?

A rituáléhoz abban kapcsolódik leginkább, hogy a totális ember előhívását és jelenlétét követeli színész részéről, s a nézőt is mint totális embert szólítja meg. Mindez csak a totális aktus révén valósulhat meg. Ha ez nem történik meg, nem történik semmi. Semmi nem marad, amit magukban hordozunk tovább.

Persze feltehetjük a kérdést, létezik-e ez a teljes, igazi ember. Mi az az erő, ami működik a színészi tréning során, s mi az az erő, ami az előadásban hat!

Grotowski munkájáról nem könnyű beszélni. Nyelvezete világos és szigorú, fogalmazásmódja következetes és figyelemre méltóan egzakt. Még ha olykor metaforikusan is fejezi ki magát. Tiltakozik ellene, hogy csak üres metaforákat lássunk ezekben. Nem lenne rá szüksége, hisz egész nyelvünk, gondolkodásunk metaforikus. És ez a konkrét tapasztalatok érvényét semmiben sem vonja kétségbe. Mégis jogos a tiltakozás, hiszen az amiről ő beszélni akar nem szorul metaforára. Mindaz, ami színházával és munkásságának

felismeréseivel kapcsolatos, csak intuitíve ragadható meg. Ezért csodálatra méltó, hogy teoretikusként is milyen esszenciális fogalmakat használ.

Kulcsszavak: áldozat, forradalmár, partizán, kiteszítottság, közösség.

Ezek a fogalmak már Pál Istvánhoz és a Szegedi Egyetemi Színpadhoz tartoznak. Az 1960-as, 70-es években olyan jelentőségű színházi közösséget hoztak létre, ami Grotowskiékhoz kapcsolja őket. Az egyetemistákból álló amatőr csoport vitális ereje sajátos helyzetéből adódott. Ahogy Pál megfogalmazza: a szellemi vákuumban beszorult energiák, egy kioldott politikai zsilib hatására kiáramlottak, s őket magával sodorta. A hagyományos polgári színház kereteit, de az amatőr színjátszást is túlnőtték. A magyar színház területén Grotowski hatását illetően Halász Péter, Ruszt József, Paál István nevét említik legtöbbször, de Paál István volt, aki a legvégsőbbekig próbálta ennek a színházi szemléletnek és színházi etikának megvalósítását. A járulékos elemeitől megszabadított, a szoros együttműködésben végzett permanens pszichikai-fizikai színészi tréningen alapuló ún. szegény színház megismerése hatalmas revelációval hatott rá.

Paál István művészi magatartását meghatározta a szembenállás helyzete, a „partizán” attitűd. Akarva-akaratlanul mindig ellenálló pozícióba kényszerült, de ez megerősítette, és termékenyítően hatott munkásságra. A folyamatos életben maradási stratégiák új és új feladatokkal látták el az egyetemi színpadot. Állandó éberségben és aktivitásban kellett lenniük. Grotowski hivatásos színészekkel dolgozott és maga is színészetet és rendezést tanult. A lengyel viszonyok között támogatottan fenn tudták tartani radikálisan kísérletező színházukat. Magyarországon ilyenre nem volt lehetőség. Paáléknak mint amatőröknek bizonyos dolgokat megengedtek, de hatalmas erejű, fiatalok tömegét megszólítani, aktivizálni képes előadásaik miatt féken tartották őket. Paál Istvánt egyre inkább - akárcsak Grotowskit - a színház kommunikációs lehetőségei foglalkoztatták. Hogy egy ember (színész) képes-e megszólítani egy másikat (néző), létrejöhet-e kettejük párbeszédéből a felszabadító communitas. Grotowski univerzálisabb emberi kérdések felé fordulhatott, míg Paálnak mindig a konkrét társadalmi, közéleti szituációkkal kellett megbírkóznia. Tudatosan a politikai színház felé haladt. Az etikai hozzáállás tekintetében azonban mindketten rendíthetetlenek voltak.

Az Óriáscsecsemő próbáinak utolsó stádiumában Paál István találkozott egy fényképpel. A képen egy férfit látott, olyan beállításban és megjelenésben, ahogyan Dunai Tamás szerepelt az Óriáscsecsemőben. Ez a kép belé hasított: egész színházi szemléletét meg kell változtatnia. A képen Ryszard Cieslak volt. Ez a Grotowskival való találkozás és a wroclawi fesztivál alapjaiban változtatta meg az életről és a színházról való gondolkodását. A klasszikus szövegszínház felől eltávolodott, s a színészi testre és gesztusokra épülő asszociációs játékokra helyezte a hangsúlyt. Grotowskiéknál a test nem a szöveg illusztrációját

jelenti, hanem a szöveg megjelenítését. A tréningek révén kialakított testábécé elemeiből a testemlékezet és a belső impulzus által hozzák létre a szövegvilágot. Ez éber tudattal, de nem tudatosan irányított folyamat. A színész tulajdonképpen a testével beszél, s a hang is a test meghosszabbításaként jön számításba.

Paál fokozatosan elhatárolódik –akárcsak Grotowskiék- az avantgárd törekvések esztétizálásától, attrakció jellegű formai kísérletezéseitől. A test középpontba állítása, a színész ún. lemeztelenedése, önfelmutatása, a test felszabadítása nem a pucér test megmutatását jelenti. A színpadi meztelenség nem fedi fel a színészt, éppen ellenkezőleg, ez egy másfajta maszk. A test különös tiszteletet kíván, ahogy Grotowski fogalmaz: „az, ami az emberi létben intim, az utolsó bástyája annak, amit tisztelni kell”. A mítoszok feldolgozása, az archetípusok használata Paálnál is alapelemmé válik. Ezek a törekvések leginkább a Petőfi – rock-ban, a Kőműves Kelemenben, az Örök Elektrában mutatkoztak meg. Ez természetesen náluk is következetesebb és összpontosítottabb munkát vont maga után. Bele kezdtek a pszichodinamikai tréningbe, ami a színpadi jelenlét, az önfelmutatás szolgálatába állt.

Ami így létrejött, az olyan közösségi erő, ami a színpad tagjait a mai napig visszavonhatatlanul egymáshoz láncolja. Az egymásra utalt, egymásból táplálkozó munka a színpadi jelenlétet olyan koncentrálttá teszi, hogy világossá válik: nincs főszerep, mellékszerep, egy egész van, s annak egyes alkotóeleme minden játszó. Senki sem hibázhat. Veszíteni nem lehet.