

„Meztelen” testek a krematóriumban
avagy
– Amikor a színész erőszakot tesz önmagán –

„Grotowski jelentősége, hogy Sztanyiszlavszkij és Mejerhold fő törekvéseit folytatja: mert a színészre összpontosít, nem a drámaszövegre; mert segít a performer testi tapasztalatait és emlékeit összekapcsolni "ősi" vagy "tradicionális" kultúrák színházi kifejezőmódjának "objektív" eszközeivel - a mozdulattal, a tánccal, az énekkel - (az idézőjeleket később megmagyarázom); mert montázstechnikát alkalmaz, amivel a performerek koherens egésszé alakítják a performance-ok ősi és tradicionális darabjait”¹

Jerzy Grotowski színházfelfogása, színházértelmezése meglehetősen tisztán körvonalazható a saját írásait és a vele készült beszélgetéseket tartalmazó *Színház és rituálé*² című kötet tanulmányozása után. Sokszor azonban annak ellenére, hogy (úgy gondoljuk) megértjük az elméleti alapvetéseket, elgondolásokat, nem tudjuk azokat a gyakorlatban megjelenve értelmezni. Jelen dolgozat Jerzy Grotowski színházról alkotott fogalmait Wyspiański *Akropolisz*³ Grotowski-rendezésén keresztül kívánja bemutatni/értelmezni.

Az előadás konkrét helyszínen (nem kőszínházi keretek között), az auschwitzzi KZ-lágerben került bemutatásra. Központi elemeit a színész és a tér képezték, a játékmódot pedig elsősorban a stilizáció jellemezte, amely „aláasta a részvét/együttérzés felkeltésének lehetőségét”.⁴ A „színpadon” megjelenő nyolc színész zsákruhát, bakancsot és svájci sapkát viselt. A jelmez effajta légeregyenruha-imitációja láttatni engedte a megtört rabok meztelen testét. A szereplők az előadás teljes hosszán át krematóriumot építenek, saját vesztőhelyükért dolgozzák magukat halálra. Itt kezdődik mindaz, amit Grotowski a színházért való önfeláldozásról gondol.

Grotowski számára mindig, és elsősorban a színész az érdekes. Sosem az előadás, a drámaszöveg, vagy éppenséggel a végcél mozgatja, hanem az az út, amelyen keresztül a színész létrehozza önmagát az előadásban.

¹ Richard Schechner: *Formabontó, sámán, csaló, művész, igazgató, vezér*. file:///G:/cikkprint1.php.htm

² Jerzy Grotowski: *Színház és rituálé*. Kalligram Kiadó, 1999.

³ Stanislaw Wyspiański: *Akropolisz*. 1968, 13 Széksor Színház, Opole. R.: J. Grotowski, Dísplet, jelmez, munkatárs: Jozef Szajna.

⁴ Kékesi Kun Árpád: *A rendezés színháza*. Osiris, Budapest, 2007. 249.

Grotowski kétféle színészből beszél: a színész-prostituáltból és a színész-szentből.⁵ A színész-prostituált rendelkezik minden létező színészi eszköztárral (módszerekkel, trükkökkel, eljárásokkal), amelyek segítségével bármilyen szerepet képes eljátszani (végrehajtani). Csakhogy ezeket alkalmazva (illetve ezek rögzülésével) alakulnak ki a hagyományos sztereotípiák a játékstílusban, amelynek következtében a színész soha nem lesz képes megújulni. A színész-prostituált tehát képes ugyan megformálni egy szerepet, de sohasem képes megismerni, ezáltal megmutatni önmagát a szerepben. Ezzel szemben a színész-szent képes feláldozni önmagát. Nála a legnagyobb súllyal az esik latba, hogy képes a képzeletnek határt szabó minden tényezőt kiiktatni. A színész-prostituált esetében az alapvető kérdés a test léte, a színész-szent számára ugyanakkor épp a test nemléte az.⁶ Ahhoz, hogy a színész-prostituált színész-szenné válhasson, saját magán kell erőszakot tennie. Grotowskit és a kegyetlenséget legfőképpen a színészeknek ez a fajta önmagukkal való könnyörületlen ismerkedése köti össze. Ennek az erőszaknak, önkönnyörületlenségnek a végeredményét mutatja Grotowski *Akropolis* című előadása. Grotowski szerint, aki módszeresen vizsgálja saját testét, rájön, hogy az lényegében korlátlan. Ezen vizsgálat érdekében tartja sokkal fontosabbnak a próbafolyamatokat, mint magát az előadást. Grotowski szerint nem létezik általában vett színészképzés. Minden színésznek egyénre szabott képzésre van szüksége, hiszen saját, egyéni, külön teste van, ami nem azonos egyetlen más emberével sem. A képzés szerves részét képező tréningeknek csak a kiindulópontja azonos minden színész számára, de a továbbiakban mindenkinek a saját ellenállási pontját kell megtalálnia és átlépnie (!).

Az *Akropolis* esetében a Grotowski által mindig megkövetelt alapos önmegismerés (folyamata és eredménye) legszembeötlőbben a játékosok testén, testtartásán, mozgásán figyelhető meg. Minden színész tartása görnyedt, beteges. Ez azonban még közel sem elég annak meghatározásához, mit is jelente ebben az előadásban az általam önkönnyörületlenségnek, általánosabban kegyetlenségnek nevezett „technika”. A szereplők mozgását, mozdulatait a legmagasabb fokú végletesség jellemzi. Fizikai képességeik szélsőpontjait keresik: meddig képes valaki fél kézzel emelgetni egy bádogcsövet, úgy, hogy közben valami másnak (a játéknak) is aktív részese; hogyan képes valaki tátott szájjal hegedülni, anélkül, hogy a nyála közben ne csorogjon a hangszerre (sőt, egyáltalán ne csurogjon); képes-e valaki fejjel lefelé, hátra hajtott fejjel hosszú percekig tartó monológot „túlélni”. Ilyen és hasonló kérdések merülhetnek fel a nézőben az előadás, illetve magában a színészben a próbafolyamat alatt. És ez (az ezen kérdésekre való válasz megtalálása) az, ami kegyetlen, önsanyargató munka eredményeként születik meg. Végül ott áll előttünk a „meztelen” színész, aki megszabadult a korábban említett sztereotípiáktól. Leegyszerűsítve,

⁵ Jerzy Grotowski: *A lemeztelenített színész*. =uő: *Színház és rituálé*. Kalligram Kiadó, 1999. 22-37.

⁶ Grotowski: *A lemeztelenített színész*. =uő: *Színház és rituálé*. Kalligram Kiadó, 1999. 22-37.

tulajdonképpen arról van szó, hogy a színész semmiképpen se JÁTSSZON, ne alakítson szerepet! A színész az előadás közben is vizsgálja önmagát!

A mozdulatok mellett fontos megemlíteni a színészi maszkokat. Természetesen nem a szó szoros értelmében vett álarcokról van szó, hanem a képlékennyé tett arcizmok játékáról. A mimika (ebben az előadásban) nem az érzelmek kifejezésének eszköze, hiszen a grimaszoknak tetsző arckifejezések szinte ráfagytak a színészek arcára.⁷

Szintén szembetűnő rendezői eszköz a szövegmondás megnehezítése. Az előadás több jelenetében is megfigyelhető, hogy az adott színész akár saját testi épségét kockáztatva beszél: nemcsak hogy fejfelé kapaszkodva, de fejét erősen hátraszegve is. Ez pedig cseppet sem kedvez hangszálainak. Ennek még megerősítőbb fokozata, mikor ugyanebben a pózban a színész dalra fakad.

Mindezek azonban nemcsak a játékosokra vannak hatással, hanem a nézőkre is. Miközben egy magát folyamatosan „kóstolgató” testet figyel, akaratlanul is megfigyeli saját testét is. Így (bár nem közvetlenül) ő is keresztül megy azon az (ön)sanyargatáson, melyen a színészek. A játékeret körülölelő nézőtérbe többször is behatolnak a színészek, ezzel is még közelebb hozva hozzájuk a megfigyelendőt (megértendőt?).

Grotowskit vizsgálva tehát a színész (az ember) önmagával való megismerkedésének kegyetlen folyamatáról kell beszélnünk. A színjátszás természetesen ennek egy szélsőséges szegmense; ebben az esetben épp ezért használhatjuk kifejezetten a kegyetlenség fogalmát.

⁷ Kékesi Kun Árpád: *A rendezés színháza*. Osiris, Budapest, 2007. 249.