

Illúzió és dezillúzió dialektikája Grotowski színházfelfogásában

A művészetek és az illúzió viszonya ellentmondásos, különösen igaz ez a színházra. Míg egyes színházi hagyományok az illúziókeltés, a valóság megidézésének eszközeivel élnek, addig a(z újra)teatralizálás hívei önreflexív módon utalnak a színház színháziasságára. Mégis, művészet és illúzió elválaszthatatlan fogalmak. Theodore W. Adorno szerint az illúzió a művészet immanenciája, hiszen a műalkotás minden eleme – bár a művészeti kontextus megfosztja őket „realitásuktól” – a valóságból származik, ráadásul a valóság – mint a bennünket körülvevő világ – érzékelése, észlelése is illuzórikus érzetek, benyomások nyomán történik. Valóság és illúzió nem ellentétes fogalmak tehát, és az illúzió megszüntetésére való törekvés (dezillúzió) a művészet inhereus dialektikájának része. Ezt a dialektikát vélem felfedezni Jerzy Grotowski színházfelfogásában is. A *Színház és rituálé*ban ezt ő maga is megemlíti, a színházról azonban nem mint „mindennapi élet” (realitás) és „illúzió” (fantázia) közös metszetéről ír, hanem elveti ezeket, és „emberi reakciót” akar kiváltani a *hic et nunc* egységében. Ha Grotowski egy harmadik utat választott, mégis hogyan kapcsolható a „szegény színházhoz” az illúzió és dezillúzió dialektikája? Lehet az ő alternatívája a másik kettő szintézise? Álláspontom szerint igen.

Elméleti írásainak és nem túl sok – alig több mint egy tucatnyi –, de a kísérletezés jegyében született rendezésének célja az eklekticizmustól, a különböző művészeti ágak – különösen a nagy riválisok: a film és a televízió – gyarmatosító eszközeinek uralma alól felszabadított „szegény színház” megalkotása. Ennek érdekében a színház sajátosságainak keresése során Grotowski lemondott a hagyományos, „gazdag színház” teatralitás és illúzió potenciálját egyaránt magában hordozó eszköztáráról, hatásukat mégsem sikerült teljesen kiküszöbölnie.

Grotowski számára az ideális színpadi tér egy üres terem, amelyben előadásról előadásra változtatható a színészek és nézők helye, egymástól való távolsága és egymáshoz való viszonya. Ezzel illúzió és dezillúzió lehetőségét egyaránt megteremti. Az ilyen színpadi tér dezillúzió eszköze, amennyiben a nézőket kizökkenti a hagyományos, passzív megfigyelő pozíciójából, mint például a *Kordian*-rendezésében, amelyben a pszichiátriai intézetbe helyezett cselekményt a nézők kórházi ágyakról szemlélték, vagy a *Doktor Faustus*ban, amelyben a közönség lakomavendég volt. Ugyanakkor a nézők ilyen jellegű pozicionálása értelmezhető az előadás referencia-világába való belehelyezésükként, a drámai feszültséget növelő, illúziókeltő aktusként is. Nagyon hasonló a helyzet, amikor a közönség számára a betöltendő szerepet nem csupán mint passzív pózt ajánlják fel, hanem aktiválják is a nézőket, bevonják őket a cselekménybe. Ha például arra bátorítják a

közönséget, hogy énekeljenek együtt a színészekkel, mint a már említett *Kordianban*, azzal a nézők ugyan kilépnek a hagyományos voyeur szerepből – Grotowski maga is kifogásolta a közönség mesterséges, természetellenes reakcióit az ilyen kényszerű aktivitásban –, de nem feltétlenül kerülnek ki a fabula bűvköréből, mert a történet részeseivé válnak. Ez az új pozíció az általa okozott feszengéssel és távolságtartással egy időben lehetővé teszi az azonosulást is.

Továbbá Grotowski lemondott a fényjátékról, a díszletről, csak a legszükségesebb színpadi kellékekkel dolgozott, és színházi jelmezeket sem használt: a színészek mozdulatlan fényforrások, gyertyák fényében, általában egyszerű, sőt rongyos öltözetben játszottak. Ezzel szintén paradox hatást ért el: megfosztotta a színházat azoktól az eszközöktől, amelyek kis mértékben felhasználva a valóságot megidéző illúziót, felerősítve és túlzóan alkalmazva azonban az önreflexív teatralitást mint dezillúziót hozzák létre. Ugyanez figyelhető meg a Grotowski által leírt színészi technika esetében is: a kitanult mesterség túlzó kliséitől mentes színjátszásban, a puszta test teatrális erejében hitt. Grotowski színésze a legegyszerűbb tárgyakkal teremt új tárgyakat: padlóból tengert, asztalból gyóntatószéket, vasból embert. Nem használt maszkot, jelmezt, hiszen a színész arca, teste tökéletesen alkalmas arra, ahogy az előbbieket feladatát ellássa, hogy irányított fények, díszletek nélkül uralja a színpadot.

Átgondolva Grotowski színházkoncepcióját úgy vélem, a „szegény színház” teatrális eszközei a „gazdag színház” eszközeinek reduktív metaforái. A „reduktív metafora” fogalmát nem pejoratív értelemben használom, nem szándékozom hierarchiát felállítani a két színházstípus között. „Reduktív” alatt a színházi eszközök mennyiségének és a teatralitás fokának csökkentését értem, „metaforán” pedig azonosítást: amint a színész úszni, gyónni vagy társalogni kezd, amint az arc maszkká válik, nem számít, hogy padlót vagy tengert, asztalt vagy gyóntatószéket, vasdarabot vagy embert, arcot vagy művi maszkot látunk, mert a tárgyakat az adott cselekvésfolyamatban betöltött funkciójuk határozza meg. Ilyenformán a szegény színház eszközei azonosíthatók a gazdag színházban (azaz a nézők valóságában) használtakkal, és akár az illúziót kiváltó valóságéffektusként is felfoghatók. Ugyanakkor ez a színházkoncepció kiábrándító, eltávolító is, mivel az úszás, gyónás, társalgás reális, a jelölt világ mintájára eljátszott cselekvések, azonban a kontextus, a kellékek nem a valóságban megszokottak, így az illúzió nem lehet teljes: a nézőnek a metaforát interpretálnia kell, jelentést kell kidolgoznia – így illúzió és dezillúzió egyszerre munkálnak.

A „gazdag színház” lecsupaszításával tehát Grotowski új szempontból közelítette meg és új rendszerbe helyezte színház(iasság) és illúzió viszonyát. Megszabadította a színházat az illúziókeltésre és önreflexióra egyaránt alkalmas teatrális eszközök jelentős részétől, hogy láthatóvá váljon a „szegény színház”, az „élő színház”, ami ugyanakkor nem tagadta meg önmagát, nem próbálta leplezni színházi mivoltát. Grotowski tökéletesen működtette az

illúzió és dezillúzió dialektikáját. Annyiban épített az illúzióra, hogy a nézőben felidézze a valóságot, de csupán azért, hogy rögvest kiábránduljon belőle. Befolyásolni akarta a nézőt, hatni akar rá, de nem a világról már meglévő nézeteit akarta igazolni, nem azonosulást kívánt tőle, hanem szembesülést. Mindezt egy olyan folyamat során, amelyben illúzió és dezillúzió dialektikájának hatására a nézők is kivetkőznek a hétköznapi szerepeikből, levetik maszkjaikat, hogy felfedezzenek a felszín alatt valami mást, valami újat. Tehát a Grotowski által megnevezett harmadik alternatíva, az emberi reakció nem illúzió és dezillúzió helyett, hanem ezek szimultán működése és váltakozása következtében fellépő jelenség. Illúzió és dezillúzió olyan oppozíciópárt alkot, amelyben a tagok tulajdonképpen nem is állnak ellentétben egymással, nem zárják ki egymást, hanem dialektikus mozgásban vannak, és minden színházi történés által kiváltott emberi reakció sajátosságai.