SAÁD KATALIN

Két fesztivál tanulságai

Két, Münchenben és Nyugat-Berlinben megrendezett nemzetközi fesztiválról számol be *a Theater Heute,* megjegyezve, hogy az elmúlt évad német szín-háza nem dicsekedhetett színházi kísérletekkel. A két fesztivál viszont felvonultatta a nyugatnémet kritikusoknak a nemzetközi színházi avantgarde-ot; bár a legtöbb előadás művészi színvonala meglehetősen zsenge volt, néhány rangos teljesítményt nyújtó színtársulat is fellépett. Münchenben került sor a 7. Színházi Műhelymunka Hét megrendezésére, a „Spiele und Beispiele" (Játékok és példák) fesztivált pedig a Berlini Művészeti Akadémián tartották meg. A két rendezvényen részt vevő valamennyi együttes a „másik színház" programjával lépett fel. Igaz, ez a „másik színház" fogalom nem jelent valamiféle egységes törekvést: az amerikai *Playhouse of the Ridiculous* groteszk felforgató kabaréjában és a dán *Odin Teatret* mitikus ceremóniájában nem lehet közös vonásokat találni. Ami viszont közös jellemzője valamennyi meg-hívott együttesnek, az az - állapítja meg a *Theater Heute -,* hogy egyik szín-ház sem a bérlők színháza. Ez viszont néhány pozitív eredmény közt azt is maga után vonja - vagy vonhatja -, hogy többségük fontosabbnak tartja a néző kizökkentését „kispolgári hétköznapjából", akár a botrány árán is, a művészi színvonalnál, mint például *a Playhouse of the Ridiculous.*

Az együttesek másik holtvágánya: nem önállóságra, eredetiségre töreked-nek, hanem a divatos irányzatok sodrába állnak. Az egyébként valódi műhely-levegőjű londoni *Freehold* Companyról, mely a színész teljes eszköztárának ki-bontását keresi, azt írja a kritikus, hogy a művészet és antiművészet közt húzó-dó senkiföldjén mozognak: „dilettánsok, akik a már kijátszott ász után játsszák ki az ászt". S egy kicsit a legtöbb produkciót ez jellemzi.

A kollektív színházi munka lehetőségeit kereső stúdiószínházak közül, melyeknek adataiból egész kis lexikont állít össze a német folyóirat, két előadásra érdemes jobban is felfigyelnünk. Münchenben lépett fel a nápolyi Centro Teatro Esse, Berlinben pedig az Odin Teatret, melyet az ugyancsak olasz származású Eugenio Barba Oslóban alapított, s amely jelenleg egy dán kisvárosban, Holstebróban működik.

Nápoly Olaszország egyik kulturális mélypontja. Színházainak nagy része bezárta kapuit. A Centro Teatro Esse társulata viszont a megalakulása óta eltelt öt esztendő alatt keményen harcolt életben maradásáért. Előadásaikat el-mélyült együttes kutatómunkával hozzák létre: régi és modern szövegekből. Előadásmódjukban pedig az artaud-i elmélet új interpretálására tesznek kísérletet, melynek lényege a testi kifejezés és az artikulált szó szoros kapcsolata. *A Medeát,* melyet bemutattak, szimbólumokban gazdag mítoszvilága miatt választották. Seneca szövege s a darab későbbi, Gennaro Vittellótól származó átdolgozása jó lehetőséget nyújtott számukra, hogy továbbépítsék a Genet Négerekjének előadásával meg-kezdett problémakört; ahogyan ott a feketék-fehérek közti kontraszt áll a cselekmény középpontjában, itt, a *Medeá*ban a dekadens és az eredeti, tiszta kultúra közti ellentétet.

Ugyancsak a szimbólumokban gazdag, soksíkú mítoszok és a szógesztus kapcsolatának kutatása jellemzi Barba színházát, de kísérleti eredményei a nápolyi színházéinál lényegesen magasabb színvonalúak. Grotowski egyedül Barbát ismeri el tanítványának.

És ez a Grotowski-féle színház úgy dolgozik, mint Claude Lévi-Strauss, a strukturalista etimológus - írja *a Theater Heute* nyugat-berlini fellépésük kapcsán. Egyszerű mítoszokat, primér társadalmi formákat kutat fel, melyeket a megigézettség és a hűvös analizáló érdeklődés keverékével kísérünk végig. Meg vagyunk döbbenve, mert ezek a korai struktúrák bennünk valamiképpen továbbélni látszanak, és ugyan-akkor távol szeretnénk tartani tőlük magunkat, mert egy egészen más, idegen és mindennapi értelmünk előtt is-meretlen kultúra objektív jelenségeként mutatnak meg önmagunknak.

„Szegénynek" nevezi magát ez a színház, de nemcsak mert ez a „szegénység" csupán egy jelentéktelen, mindig funkciójától megszabott külső pompát, színpadképet és kelléket engedélyez; *szegény* egy még megfoghatatlanabb, módszertani értelemben is: a színészek nem ábrázoló kelléktáruk gazdagítására törekszenek, hanem a lebontás technikáját keresik, hogy elveszítsenek mindent, ami egymással való kapcsolatukat, ami a saját személyükön való „túllépést" akadályozza.

Peter Seeberg, aki *a Ferai* című előadás szövegkönyvét összeállította, két különböző, egymástól távoleső monda-anyagot köt egybe. Fredegod királyról szól a skandináv monda, akinek királysága olyan törvényhozással tartja fenn a rendet, hogy bárki nyugodtan otthagyhatja értékeit a közutakon, senki nem meri ellopni. Hogy ezt a rend-kívüli módon szabályozott politikai rendet ne veszélyeztesse az imperátor halála, legközelebbi emberei eltitkolják a nép előtt, s konzervált holttestét mutatják be a népnek, ha szükséges a király jelenléte. A másik régi mondaanyag a görög mitológiából való és Euripidész *Alkésztiszén* alapszik. Admétosz, aki Peliasz királyt követi a trónon, korai halálától fél, de bárki más halála megszabadítaná ettől. Minthogy senkit nem talál, ifjú felesége vállalja magára a haláláldozatot. Euripidésznél a felesége, Alkésztisz megmenekül. Az Odin Teatret változatában Fredegod király halála összemosódik halott „asszonyának", Alkésztisznek siratásával.

A színészek teste a legparányibb mozgáselemet is uralja. Sőt, úgy látszik, mintha a testmozgás, mely ebben a színházban soha nem fajul egzaltált vagy görcsös modorossággá, alá lenne rendelve a nyelv mozgásának, mintha a test mindegyre azt a tartást keresné meg magának, mely a hang, a drámai nyelv számára a legszabadabb, a legkifejezőbb artikulációt teszi lehetővé. Ez azt is jelenti, hogy nem a gesztus és szó antagonizmusáról van szó, Barba színháza nem ellentéteket, hanem metamorfózisokat bont ki. Nem követel nézőitől kritikusan távolságtartó reflexiót, hanem részvételjes együttszenvedést.

Eltanulni, legalábbis a maga ritka kvalitásában pontosan tanulmányozni ennek a játéknak egyedül a lényegi karakterét lehet: azt az intenzív figyelmet és reakcióérzékenységet, mely az együttes tagjait összeköti. Ez a tapasztalat szolgálhat első, lényeges példaképül a kollektív színházi munka számára - vonja le a következtetést *a Theater Heute* a két fesztivál legkiemelkedőbb előadásáról.