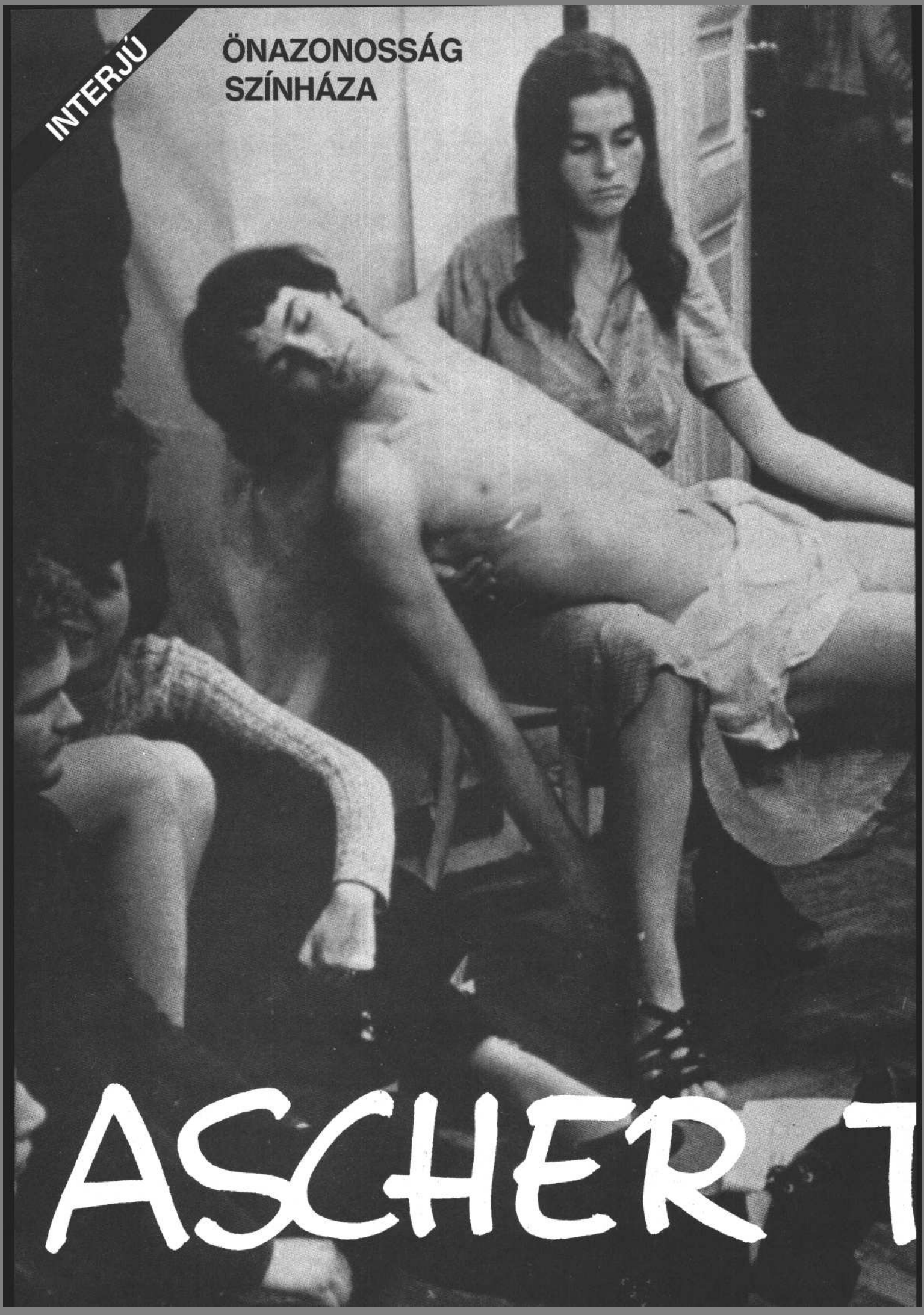
INTERJÚ
ÖNAZONOSSÁG
SZÍNHÁZA
ASCHER T

**Kezdjük azzal, ami első látásra fontosnak látszik - illetve tapasztalatom szerint csak első látásra látszik fontosnak: kezdjük a politikával! -** Amikor Halász Péter 1990 őszén Budapesten vendégszerepelt, az interjúkban minden politikával kapcsolatos kérdésre ingerülten és elutasítóan reagált. A színházi előadásaik lényegét ugyanis nem direkt vagy irányult politizálás adta, hanem az a külön-leges atmoszféra, az a megkapó feszültség, ami a helyszínből és az emberekből áradt. Ők mégis politikai tényezők voltak, elsősorban a különállásuk, elhatárolódásuk, függetlenségük révén.

– **Létezésük volt tehát - szándékuktól függetlenül - politikai tett.**

– Legalábbis - úgy vélem - elsődleges szándékuk nem ez volt.

– **Közelebb kerülünk a lényeghez, ha a botrány szót említjük?**

– Én soha nem voltam olyan előadásukon, ami ott a helyszínen bármiféle botrányt váltott volna ki, hiszen ismerős és baráti közegben játszottak. Előadásaik puszta ténye provokálta a cenzúrát, a hivatalosságot, de mi, nézők, a játszókkal együtt a másik oldalon álltunk. A Népszabadság persze botrányt kiáltott. Olyan színházi eszközökkel éltek, amelyeket az a színházi élet még nem fogadott el. Például a meztelenséggel: emlékszem egy szép előadásra, amelyikben a falnak támaszkodva, egymást átölelve állt egy meztelen férfi és egy nő. Egyikük súgta, prózai módon olvasta a mondatokat - történetesen *a Portugál leveleket* -, a másik pedig szenvedélyteli módon ismételte azokat. A meztelenség provokálhat egy fafejűt; de az előadás finom érzésekről szólt, plasztikusan - tiszta és puritán munka volt. Emlékszem *King-Kong* darabjukra, amelyben Breznyik Péter meztelen nővé változtatta önmagát, Halász Péter pedig mint King-Kong nemi szerve bújt elő a majom ágyékából, hogy William Blake-idézeteket recitáljon. Szellemes provokáció volt ez, de nem azokat provokálta, akik ott voltak és nézték - a közönség derült.

Ha nem is a botrány, de az üldözöttség izgalma valóban körüllengte a produkciókat. Szájról szájra terjedt a városban, hogy Halászéknál elő-adás lesz. Az egyik ilyen alkalommal ismét el-mentem a Dohány utcába, telt az idő, de elő-adáskezdésnek nyoma sem volt. Valaki a fülem-be súgta, másfél óra múlva a Budafoki úton. Megértettem, hogy rendőr van jelen, és a Dohány utcában nem lehet megtartani az előadást. Az emberek lassan elszállingóztak, majd a Budafoki úton, Bálint Endre műtermében újra összegyűltek, ahol aztán rendben lezajlott az esemény.

– **Az előadásokat tehát minőségileg megemelték a sajátos körülmények.**

– De a dolognak nem az a lényege, hogy én, a néző milyen helyzetbe kerültem ott -- bár ez is hozzátartozott a produkció zamatához. Fontosabb, hogy tudtam, ki vannak téve a zaklatásnak, és ennek ellenére ezt csinálják. Ez a tény döntő módon elválasztotta őket számomra a hivatásos színházi világtól. Attól a világtól, amelyikben a

***„Megszűnt az idő és a tér körülöttem". Can Togay és Buchmüller Éva Pietàja, 1973***

színészek társadalmi elismertségnek örvendtek, és aránylag jó fizetést kaptak. Ebben a kontraszt-ban morálisan és művészileg is értékesebbnek mutatkozott mindaz, amit ők csináltak. A némileg lejáratott kifejezést használva: hiteles embereknek láttam őket, akiknek személyes súlyuk van. Hozzájuk képest fájdalmasan laposnak, mimikri-nek tűnt minden, ami a színházban zajlott. Ez nem jelenti azt, hogy létezésük leválasztott engem a színház bármilyen más formájáról. Ugyanabban az időben élvezettel néztem Zeffirelli Romeo és Júliáját, amit mindennek nevezhetünk, csak avant-gárdnak nem. A közvetlenség és az erő, amivel Zeffirelli az élet legnagyobb, legfontosabb tényeit ábrázolta, ugyanolyan erősen hatott rám, mint Ha-lászék egy-egy előadása. Mercutión a Mab-mono-lóg közben különös változás zajlik le: megkergül, rohanva szavai, kint találja magát egy holdfényes téren, maga sem tudja, milyen őrület hajtja. Talán a szorongásaitól való megszabadulás vágyától üzve üvöltözik ott, halálfejes maszkkal az arcán. Akkor lép hozzá Romeo és megérinti a vállát. Visszahívja a hétköznapi valóságba. De vegyünk most egy je-lenetet a Bohóctréfákból (épp ez az előadás költözött át annak idején Bálint Endre műtermébe): félhomály, Koós Anna egyedül áll, illetve topog, és valamiféle táncot jár, miközben szenvedélyesen szívja a cigarettáját, és motyog. Örömtánc ez való-színűleg, kezdetleges és eszelős egyszerre; és már egyre kivehetőbb, amit énekel „jaj de jó, hogy nem vagyok nyomorék".

Ez a jelenet, meg a Zeffirelli-filmbeli is, egyfor-mán erős hatást tett rám: mindkettő arról szólt, ami engem érdekel, amit lényegesnek tartok.

– **Változatlanul azt érzem, hogy náluk a produkció hatását rendkívüli módon meghatározta a közönség sajátos helyzete. Azonos térben, egy lakásban a néző szinte része, résztvevője lett az előadásnak.**

– Ne feledkezzünk meg arról, hogy a lakás-színház nem esztétikai törekvések eredménye volt, hanem rendőri, cenzurális intézkedésekre való reakció. A dac, ami a színházat életben tartotta, akár egy lakásban is, persze közös volt játszókban és nézőkben. Es közös volt az az öröm, hogy cen-zúrázatlan világ részei vagyunk egy darabig. Ez a légkörfennmaradt akkor is, amikor a Duna partján, Bogláron, a kápolnában, a Rózsavölgyi Park-színpadon és más helyeken folyt a játék. Volt ebben a légkörben valami közös más eseményekkel, me-lyek szintén a hetvenes évek elején zajlottak: első-sorban Erdély Miklós akcióira, Hajas Tibor per-formance-aira, Szentjóby szerepléseire gondolok. Ezek nem lakásokban, de valahogy szintén a kul-turális közélet félreeső helyein, a cenzúra által „fontosnak" tartott helyektől távol estek meg: és a közönség együttlélegző részvétele ugyanolyan volt.

– **Nem elárulása-e korábbi színházi múltjuk-nak, hogy mind Halász Péter, mind a Bálint István által vezetett csoport ma „igazi színház igazi színpadán" játszik?**

– Sokáig arra kényszerültek, hogy szobában játsszanak. Kidolgozták azokat az eszközöket, amelyek ennek a térnek és létállapotnak a legmeg-felelőbbek. Természetesnek tartom hát azt a vá-gyukat, hogy egyszer csak megjelenjenek egy nagy színpadon, valódi díszletek között, és a teat-ralitásnak másféle ízeit, zamatait is megkeressék.

– **A színház egyik kulcsszava az átváltozás. A Zeffirelli-filmből hozott példád és a *King-Kong* felidézése is erre vonatkozott.**

– Nem akartam azt mondani, hogy Breznyik nővé változása analógiába állítható azzal, ahogy Mercutio halált idéző sámánná változik. De mind-kettő az élet egzisztenciális, lényegi mozzanatai-nak közelében jár. Az említett példák elementáris rémületeket és elementáris szorongásokat fejez-nek ki. Ez az elementaritás hiányzott akkora szín-házi életből. A színházcsinálást megmérgezte az óvatos lakkozás, a konfliktusok kerülése, a riada-lom bármi kimondásától. Ettől lett olyan felületes, locsogó, unalmas az, amit polgári színháznak ne-veznek. De nem kell egy szobába visszavonulni ahhoz, hogy elementáris legyél, és lenyúlj a gyökerekig. Ez nem formaválasztás kérdése.

– Mit jelentett **az** ő **esetükben a színészi léte-zés?**

– Egyáltalán nem „játszottak". Visszafogottan és fegyelmezetten élték tovább az életüket abban a szituációban, amit teremtettek. Halász Péter mindig Halász Péter volt, Koós Anna mindig Koós Anna, Breznyik mindig Breznyik... Egy tömény, sűrített közegbe helyezték magukat, de ők önma-guk maradtak. Nem volt színészkedés, nem volt mimikri. A lényeg nem az átváltozás, ellenkezőleg, a mélységes azonosság. Vigyáztak, hogy meg-nyilvánulásaik ne legyenek szélsőségesek. Halász Péter egyik színházi akciója az volt például, hogy hosszában félig felöltözötten ácsorgott a térben. Ebben az abszurd helyzetben ő a lehető legter-mészetesebb higgadtsággal létezett.

– **Azért nem vagyunk színészek, mert nem tudunk mások lenni, én is, más is önmagunk ci-vilségét hordozzuk. Mit tudtak akkor ők hozzánk képest?**

– A legnehezebb színészi feladat lényegesnek és figyelemkeltőnek lenni, és közben szinte sem-mit nem csinálni. Halászék létezése szorosan összefügg a happeninggel és az akciókkal. A törté-nés rejti magában az üzenetet, akik pedig a törté-néseket celebrálják, végrehajtják, azok nem szín-észkednek. Azonosak önmagukkal. Az a fontos, hogy a kigondolt szituáció legyen erős. Mondjuk, valaki beássa magát derékig a földbe, és úgy író-gépei, vagy magnéziumot lobbant saját szemé-be... A lényeg az a méltóság, egyszerűség és őszinteség, amivel az illető megéli azt a szituációt, amit létrehozott. Ez nem egy történésutánzat, nem felidézés, hanem maga a jelen idejű történés. Ha-lászék színháza tehát a jelenidejűségnek, a dolgok önazonosságának volt a színháza. Váratlan asszociációval akár a commedia dell'artéra is gon-dolhatunk. Annak állandó típusai mindig azonos módon reagálnak. Azok a színészek, akik egy éle-ten át ezeket a típusokat játszották, mindig saját jellemüknek és saját viselkedési reflexeiknek meg-felelően reagáltak, akármilyen történet került is a színpadra. Hasonló - ha nem is ilyen mélyen és archetipikusan megrajzolt - karakterek voltak ők is. Felvetődött egy ötlet, és minden színész hozzá-adta ehhez azt, amit ő szeretett volna csinálni.

Majdhogynem fix karakterként voltak jelen ezekben az együtt kitalált történésekben. Eszem-be jut egy erős kép: homokkal borított deszkapódi-um, asztalként szolgál, előtte Halász Péter ül, és krumplit hámoz. A krumplihéjak szaporodnak a ho-mokban, egyszer csak csöng a telefon. A lakás igazi telefonja. Halász felveszi: „szia, ne haragudj, nem tudom... igen... jó, jó..." Ezzel aztán vége is az előadásnak. A „művészietlen" valóság elemei a kompozíció részévé váltak.

– **A telefon beépített véletlen. A magyaror-szági telefonviszonyok ismeretében ez megle-hetősen kockázatos vállalkozás, legalábbis kérdésessé teszi, mikor fejeződik be a játék.**

– Az nem baj. Amíg nem csörög a telefon, addig hámozza a krumplit. Az idő náluk nem számított. De hát az sem kiszámítható, meddig esik az eső. Nem szabályozható. Színházukban az idő kompo-nálatlansága elkerülhetetlen volt, mert az anyag-kezelésből, a formaválasztásból következett. Hiszen az előadás nem akart kész, befejezett, kerek egész lenni. Ahogyan a valóság sem az.

A homokkal terített deszkaasztal egyébként a nagy német művészt, Joseph Beuyst is felidézi, aki az egyszerű, természetes anyag szépségét és metafizikáját hozta be a képzőművészetbe. Méz-zel, viasszal, filccel dolgozott, ezekből építette fel titokzatos, szépséges életművét. Amikor a nyers deszkának, méznek, viasznak gyönyörű földszíne-ire gondolok, akkor azt látom, itt is valami önmagá-val azonost kell keresni, ami nem mimikri, nem ál-ca, nem tesz úgy, mintha. Elemi erőkkel találko-zom. Ebben a találkozásban az önmagával elemien azonos világ üzenetét veszem át. Beuys életmű-vének kapcsolódási pontjait Rudolf Steiner esz-méivel nem nehéz észrevenni. Halász Péteréknél ezzel kapcsolatban Hamvas Bélát kell megemlíteni és vele az Európai Iskolát, Bálint Endréét, a szentendrei művészeknek és a közelükben levő művészeti íróknak és gondolkodóknak azt a körét, mely 1949 után kívül rekedt a hivatalos művészet-en. Többek között azért is, mert metafizikai érdek-lődését és irányultságát nem adta fel. Azért fontos mindez, mert Halászék politikától való idegenke-désének, archetipikushoz való kötődésének ez is egyik gyökere. Az őket befolyásoló legerősebb külső hatás pedig Grotowski és Robert Wilson színháza volt. Grotowski jógával és meditációval alapozott színésztréningje, szakrális atmoszférájú szín-háza a korai Halász-előadásokon hagyott erős nyomot - később Wilson éteri, másvilági lassúsága, különös koncentráltsága (melytől - furcsa módon - a humor sem idegen) vált meghatározó iránnyá: a két mester szelleme ott áll az előadások mögött akkor is, amikor hatásuk formai jegyekben már nem volt észrevehető. Katolikus-zsidó-távol-keleti szellemkör egyfelől, Grotowski, Wilson, Beuys és a happening másfelől - ezek jelölik ki azokat a pon-tokat, amelyek közé Halász színháza elhelyezhető.

– **E tájékozódási pontok kijelölése fontos, de ismeretük valószínűleg nem feltétele annak, hogy engem a produkció során akár elementáris élmény érhessen. Ám mi van akkor, ha én a tár-sulat hétköznapi közegében mozgok idegen-ként? Nem ismerem-ismertem például azt a nagymamát, akinek történetére Halász Péter legutóbbi produkciója épült.**

– Azt hiszem, a néző igazi feladata az archetí-pus felismerése. Egy mitikus öregasszony és vele a halálközelség, a végsőkig kitartás abszurd ereje, az elesettség humora - mindez érthető személyes beavatottság nélkül is.

– **Azt mondod, a legfurcsább helyzetekben is önmaguk maradtak. Itt viszont Halász Péter egy öregasszonyt játszott el.**

– Annyira nem maszkírozta el magát, hogy az már-már szemtelenség. Minden igyekvés és külső-ség nélkül vált öregasszonnyá, és közben semmit sem adott fel önmagából. Az előadás számomra legnagyobb meglepetése az arányos kompozíció, a feszesség volt: elkezdődött, befejeződött, és a kettő között kiszámított felépítést láttunk - közben mégis megőrizte azt az eleven lebegést, amely nél-kül a színház belemerevedik a mimikri kalodájába. A színész tehetsége, erős jelenléte miatt nem tűnt el a jelenidejűség. Végül mégiscsak ez a legfontosabb a színházban: az emberi jelenlét minősége.