

PANTOMIM MŰHELYNAPLÓ

*A pantomim-játékos nem éri be többé azzal,
hogy néma legyen; ő lesz maga a »Csend«.*

JEAN-LOUIS BARRAULT

Az évek távolából derengő emlék — Jean-Louis Barrault csodálatosan kifejező mozgása Marcel Carné *A szerelmek városa* című filmjében. Lebeg, testetlenül, hihetetlenül hajlékony, töményen szuggesztív. Mozdulatlan arcú emberi szomorúság. Tragikomikus fehér bohócruha. A nagy klasszikus francia mímest, Debureau-t jelenítette meg, töményen sugározva a francia pantomim szellemét.

*

1948. Felvételi, koreográfia-fakultás, Művészeti Főiskola. Nincs pantomim-szak, csak baletet lehet tanulni. „Kioktatom“ levélben a főiskola vezetőségét a korszerű táncművészet útjáról. Felvesznek a „bátorságomért“; mégiscsak lesz, ha más nem, ritmikus torna. Csak hát ez mégsem pantomim. De úgy látszik, az „eltemetett“ álmok makacsul tovább élnek bennünk önálló életüket.

*

Felszabadító élmény a mozgás, a tánc. Beleoldódás a térbe, a természet ritmusába. Ősi mozdulatainkat magunkkal hozzuk, a simogatás, az ütés, a szeretet, a szerelem, a harc, a bánat mozdulatait — tudattalan tudásunk. Különös módon, ezek a mozdulatok nem is változnak, a mai városi asszony ugyanúgy simogatja gyermekét, mint évszázadokkal ezelőtti falusi asszonytársa. Mikor még nem hallottam a pavlovi reflexről, egy villanycsengő hangja, ami az ajtóhoz rántott, rádobbantott a civilizáció determinálta mozgások jelenlétére. Azóta érelődik bennem egy „szám“, az ősi és a determinált mozgások együttese vagy konfliktusa.

*

Járunk, létformánk a mozgás. De a gyermekkor önfeledt rohanását, a mozgás örömét elfelejtettük, ifjúságunk táncélménye elkopott. Bölcsebb volt az a népszokás, hogy a tánc, sőt a játék örömét is megőrizték öregkorig. (Majdnem minden nép ismeri az öregek táncát.) A járás egyszerűnek tűnik, a legegyszerűbb, magától értetődő mozgássorozat. Egyik lábunkat a másik elé helyezzük. De amikor elemeire bontjuk, tudatosítjuk a járást, minden eddigi tudásunk csődöt mond. Mindent előlről kell kezdeni. Meg kell tanulni járni, felbontani és megismerni a testet. És milyen nehéz jól járni. Évek kitarató munkája kell hozzá, hogy uralmunk alá hajtjuk a mozgás alapját, a járást. Hogy tudatosan érzékeljük, ahogyan a gerinc ránehezedik a medencére, a lábfejet puhán helyezzük a földre, ráfekszünk a levegőre, legyőzzük a levegő ellenállását. Járunk. Helybenjárunk. Hogy miért? A pantomim „csodája“ az, hogy minden külsőséges eszköz nélkül, kosztüm, díszlet, kellék nélkül, pusztán a mozgás erejére támaszkodva, percekbe, sőt másodpercekbe sűríthet emberi sor-

sokat, gondolatokat, érzéseket, akár három felvonásnyi történést. Ez a műfaji szűk-szavúság teremtette meg a helybenjárást. Minden redukálódik. A tér is. Különböző törvényszerű, hogy minél zártabb valami formailag, annál feszültebbé válik a tartalom. Robbanáskész. A pantomim feszültségteli, teljes belső koncentrációt igénylő műfaj.

*

Hiába, nincs más út, emberekkel, akiknek nincs mozgáskultúrájuk, ehhez a primitív fogáshoz kell folyamodni. Naturális mozgássorozat, ezután színpadszerűvé tesszük a mozdulatokat, megtisztítjuk, felnagyítjuk, lényegítjük őket. Stilizálunk. Mozgás-nyelvet tanulunk. Minden óra egyben felelgető játék is. Pattannak az ötletek, egyiktől a másikig, már nagyon nehéz lenne szétvagdalni egy-egy számot, hogy igazságosan elosszuk egymás között. És játszunk, okosan, gyerekesen, tragikusan, felszabadult jókedvvel. És élvezzük a játékot, egymás játékát is. Néha, előadás közben, rácsodálkozom ezekre a máskor paraván mögött élő színészekre, milyen felszabadultan, magabiztosan vállalják a nagy színpad nyilvánosságát. Talán ennek az órák-teremtette játéknak is köszönhető?

*

Kishitű vagyok és kételkedő. Nem történt semmi. Tíz éve kezdtük, de távol vagyunk a napi rendszeres munka lehetőségétől. Nem győztük le az anyag ellenállását, nem győztük le a test ellenállását, nem jutottunk el a szublimálásig. Nem tudunk semmit, nem valószínűtlen meg semmit. Nagyon távol vagyunk távoli céljainktól, beragadtunk az anyagba.

*

Ülök a nézőtérén. Felfokozottan élek át minden mozdulatot, pillanatot, szenvedek a heizyeti tehetetlenségtől, attól, hogy mégis velük kell élnem minden árnyalatot; érzem, hogy most egy hajszállal visszafogottabb a ritmus, és ez megsemmisíti a mozdulat erejét... itt többet kellett volna adni intenzitásban... ezt a mozgássorozatot gyorsítani kell, hogy a játék csattanjon... ez jó, nagyon jó, pontosan „ül“ minden nüansz, remek dolog a fegyelem, a mérték-érzék! A pantomim elsősorban testi-lelki fegyelem és koncentráció kérdése. Itt kezdődik. És egyszerűen csak meghallom a *csendet*. Ezt a soha, sehol nem tapasztalható, izzó, sűrű, koncentrált csendet. Megértem Jean-Louis Barrault-t, aki a csend művészetének nevezi a pantomimet. Az idő ledobja megszokott ritmusát, a percek órákká tágulnak; megnyergeltük az időt, a teret, az emberi szellemet, az érzékelést. Hirtelen felszabadultan belerobbant a csendbe a nevetés. Játsszunk. És a közönség velünk játszik. Mégiscsak történt valami?

*

Igen, együtt játszunk a közönséggel, azaz ők játszanak velünk. Igen, tudom, a műfajnak ez a sajátossága — „társasjáték“. A közönség kiegészítése, hozzájárulása nélkül nem teljes a játék. Az ő fantáziájukra is szükség van, nemcsak a miénkre. Talán mégiscsak megragadtunk valamit a műfaj lényegéből, ha egy teremnyi ember észrevétlenül belesodródik a játékba. Pedig nem élünk külsőséges fogásokkal. A nagy színház az utóbbi időben a brechti célkitűzés, megújulási szándék szellemében elhatározta, hogy közel kerül a közönséghez. Egy idő óta a közönség köréből jönnek, a közönség közé rohannak a színészek, mindehhez komplikált építmények szolgálnak, a színész leszól a nézőhöz, Kafka *Perének* előadásán K. úr odanyújtja



ernyőjét a sor szélén ülő hölgynek... Se vége, se hossza az ötleteknek, amivel a nézőt bele akarják rángatni a játékba. Sajnos, rendszerint az ellenkezőjét érik el ezekkel a fogásokkal. A jámbor néző feszeng, ijedezik, és nem tudja, hogyan viselje ezt a váratlan exponáltságot. Viszont: egy egész teremnyi felnőttet látni felszabadultan, spontán jókedvvel részt venni a játékban — határozottan elégtétel. Talán elsősorban azért, mert ezt nem provokáltuk. Valahol valami átmentődött a munkaórák szelleméből, a szó legtisztább értelmében vett közösségi szelleméből, a közös játék ízeiből? Talán ez a titok. A dolgok szelleme tovább sugárzik. Ebben a hajszolt, drámai feszültségű korban váratlan felüdülés a tiszta játék. Mindenki hálás érte.

*

Lépésről lépésre haladunk. Új lehetőségek villannak meg. Megrögzött autodidakta vagyok, panaszkodom, de tulajdonképpen élvezem, hogy nekem kell felfedeznem a magam számára a dolgokat. Így próbáltam megfogalmazni magamnak a pantomim sajátos eszköz-lehetőségeit: 1. az érzékeltetés csodája, amivel a mimes közeget, láthatatlan partnert, tárgyat, anyagot érzékeltet; 2. az átváltozás, amivel a mimes egyik típusból a másikba alakul szemünk láttára, egyik életkorból a másikba öregszik vagy fiatalodik, emberből állattá vagy tárggyá változik; 3. a gondolat vagy érzés megjelenítése; nem lejátszása — materializálása! Ezzel az utóbbi lehetőséggel ugyan még nem találkoztam a gyakorlatban, de szinte biztosan tudom, hogy megvan rá a lehetőség. Az első előadások után került a kezembe az első és talán az egyetlen szakkönyv. Az egyetlen pantomim iskola Párizsban van, E. Decroux-tól tanult mindenki, Barrault, Marceau, Fialka, Soubeyran (csak mi nem, vajon nem is fogunk?). Sok időt, energiát megtakaríthatunk volna, ha a pantomim technikai fogásait megtanuljuk valahol, valakitől. Persze, így talán jobban becsüljük a munkával kiérlelt eredményeinket.

*

Érzem, hogy minden szempontból fel kell önmagunkat „fedeznünk”. Szánalmasnak találok, ahogy a cseh Fialka kölcsönvette Marceau szellemét. Ami az ember egyéniségéből fakad, ami egyéni varázs, azt próbálja utánozni. Négy fal közötti tanulmánynak eifogadom, de nem nyilvánosan elének kerülő alkotásnak. Csodálatos a francia pantomim szellemi-testi hajlékonysága, kifinomultsága, letisztultsága, érzékenysége. De mi Kelet-Európában élünk, lényegesen különbözik a lelki-alkatunk, társadalmi, történelmi múltunk, jelenünk. Logikus, hogy a mozgásnyelvünknek is másnak kell lennie. Nem másolhatjuk szolgálai a francia pantomimet. Meg kell teremtenünk sajátos mozgásnyelvünket. Hallgatom a *Concertót*, és hirtelen élesen, víziószerűen megjelennek előttem a zene sugallta szokatlan mozdulatok. Sarkosak, erőteljesek, drámaiak, tele feszültséggel, aszimmetriával. Ezt a zenét le-

kerekített puhasággal nem lehet élni. (Feljegyzem a mozdulatokat, elvesztem a feljegyzéseket. Vajon visszatér-e még egyszer ilyen tisztán, ilyen töményen? Azt tapasztaltam, hogy az élményanyag nem vész el a művészetben, csak esetleg eltolódik térben és időben.)

*

Igen. A pantomim a „csend“ művésze, a zene és mozgás már külön probléma. A „mime pur“ nem tűri a zenét. Csak a csend feszültségét és a mozgás egyedülvalóságát. De hát én most formanyelvet keresek, le akarok ásni a mélybe, az ösztönök, a gyökerek mélyébe. És ehhez pulzus kell. Valóban, egészen különálló úgy a zene és a mozgás. Valahogy úgy érzem, nem szabad zenére táncolni, hanem a zenét kell átélni a testen keresztül. Feltesszük a csángó *Halottkísérőt*. A feladat ez: élje át a test a zenét. Félelmes dobogású, ősi zene, drámaiság és vadság lüktet benne. Mindenki megrendül, felkavarodik a test, a lélek. És különös módon mindenki lelepleződik.

*

Pantomim gondolkodásmód. Mégiscsak szert tettünk valamire. Sokszor szízfuzsi munkának tűnt az, ahogyan újra és újra előről kezdtük számainkat, csiszoltuk, kerekítettük, vizsgálgattuk. Jó, hogy mindig minden újra megtelt tartalommal, s nem vált üres formaismétléssé. És észrevétlenül sajátunkká vált a pantomim gondolkodásmód. Betört a test, a szellem. A gondolatot, a témát spontánul, a műfaj szellemében és eszközeivel élük át a mimesek. Természetesen a legjobbokról van szó, arról a 3—4 emberről, akik átitatódtak a műfajjal, akikkel dolgozni lehet, akik tele vannak ötlettel, játékedvvel. A rögtönző szellem is fejleszthető, kiművelhető. Úgy gondolom, hogy a jó mimes átélő készségű, színész-adottságú kell hogy legyen. Táncosból nem lesz soha igazi mimes. Nagy segítségünkre volt a mesterségbeli tudás, gyakorlat egy rokon szellemű műfajban.

*

A mozgás két alapvető tényezője a feszítés és a lazítás. A lélegzés, a természet ritmusa ez. Minden mozgás a gerincből, a test középpontjából indul el. Hihetetlenül tiszta, világos, kifejező legyen minden gesztus, hogy eljusson a közönségig. A pantomimnak nem szabad találós kérdéssé válnia. Hiszem, hogy van elvont jellegű pantomim, de félek a steril kísérlettől. A műfaj ősi ösztönösségét, naivitását nem szabad kilúgozni, mert ezzel együtt a sajátos varázsát is kiirtjuk. Beszéltem Kárpáthy Zoltánnal, a pesti mimessei, aki kizárólag filozofikus gondolatok közvetítését tűzte ki céljául, láttam Nicky Wolczot, a temesvári német színészt, aki ugyan csak az eleve elvonatkoztatás oldaláról indult (ez nem a letisztító, szublimáló elvonatkoztatás). Mindkét útnál az előbb említett veszélyt éreztem.

*



Marceau-nak nem sikerült megteremtenie azt a mimodramát, ami túlszárnyalja a Bip-figura egyéni számainak varázsát. Teoretikusok szerint a csoportos pantomim játék elveszti az egyéni szám feszültségének szépségét. Persze, mint minden újjászületett műfajnak, a pantomimnak is kiaknázatlanok a lehetőségei. Rajtunk múlik (mint a modern balett esetében is), hogy milyen új kifejezési formát teremünk, találunk neki. Az új műsor terve érlelődik, lassan már egy éve. Három nagy egység alkotja az előadás gerincét, egy naiv vásári játék, Ramuz novellája, a *Cirkusz* és Jean Claude van Itallie *Motel* című egyfelvonásosa. Nem véletlenül kerültek egymás mellé, az előadás „profilja” a cirkusz, vásár, színház. A rokonizáló életterületek. Szép játék a művészet, Alig 13 éve, egy unalmas szakmai gyűlésen született meg az alapötlet és a figura, amelyből Mészöly Miklóssal együtt megírtuk az első, filozofáló igényű, felnőtt bábdarabot (sajnos, „túl korán”, úgyhogy nem lett szerves folytatása). És most pantomim hős lett belőle, szcenárium, naiv vásári játék (amibe bele kellene hogy férjen az egész élet). Ramuz novellája költői fogantatású. A fiatal amerikai író darabja száraz reklámszöveg, a játék elmegy a végső katalizmáig, utána pozitív, reményt keltő látványt kell nyújtani a nézőknek. Megpróbáljuk. Érdekes módon ez a műfaj (vagy egyszerűen a kezdeményezés?) vonzza az alkotókat, Cseh Gusztáv, a tehetséges grafikus, a *Motel*ben váltja anyaggá, térre grafikai világának ízeit. (Talán meg is fordul egyszer a „játék”, és az ő, grafikában megfogalmazott világát transzponáljuk majd pantomimmé.) Sípos László a *Cirkusz*-hoz keresi a színpadi megoldásokat, színeket, formákat. (Talán Miss Anabellának tükörrel kellene elrepülnie!) Baász Imrének kapóra jött a *Vásár* céllövöldéje, régebbi elképzelését valósítja meg benne. Vermesy Péter most kezd hozzá első nagyobb lélegzetű pantomim-zenéjéhez (miután az ő szellemes, ötletes zenéje a régi műsor nem egy számának szerves alkotóeleme volt). Az egyfelvonásosnak azonban szövege is van. Hát igen, mondjuk, kísérlet, bár nagyon ellenszenvesnek érzem ezt a szót a művészetben. Ha van egy ihletett elképzelés, és ezt az ember anyaggá váltja, megvalósítja, az már nem kísérlet. A kísérlet a racionálisan kitervelt elképzelés, valaminek a kipróbálása — de semmi esetre sem azonos az alkotás folyamatával. Török Katalin foglalkozik az egyfelvonásos szövegével. Minden ellenszolgáltatás nélkül, pusztán a művészet iránti „szent lelkesedésből” dolgozik mindenki. Vajon nincs itt valami hiba? (Miért nem tudjuk kellőképpen mozgósítani és befogni erőnket a művészet minden területén?)

Egyfajta elégtétel látni, ahogyan a testek hajlékonyá válnak, a mozdulatok biztosságot nyernek, Péter János sajátos, érzékeny humora hogyan teljesedik ki a gesztusok világában. Az ő kifogyhatatlan játékkedve egyaránt otthonos a bábszínházban és a pantomim műfajában (milyen szerencse, hogy nem vették fel a Színházművészeti Főiskolára, egyedülálló tehetség veszett volna el jelentéktelen nagyszínházi epizódszerepekben). Van, aki itt talált magára, saját hangjára. Sigmond Júlia fanyar ízei, koncentrátsága, fegyelmezettsége, tragikum iránti érzéke talán ebben a műfajban érvényesül leginkább (jó volt látni, ahogyan a nagyszínpadon a *Trojai nők* kórusában kivált a többiek közül mozgásának plaszticitásával, játékbeli koncentrátsággal). Érdekes módon Balló Zoltán mozgásában, térteremtő erejében, kompozíciós érzékében felsejlik, hogy ő maga is rajzol, fest. (A prágai világhírű *Fekete színház* tagjai mimesek, szobrászok, festők.) Koblicska Kálmán hajlékony érzékenységu fizikuma nagyon megfelel a műfaji követelményeknek. A mimesek



játékossága alkati adottságaikon túl, részben bábszínházi munkájuknak is köszönhető. Lassan mindenki az egyéniségéhez alakítja, érleli számaint. Ez az út a típus-kiformálás lehetőségéhez vezet.

*

Mitikus gyökerek. A gyermek magától értetődőnek érzi a pantomim műfaját. Döbbenet néztem arra a felnőttre, aki töredelmesen bevallotta az előadás után, hogy ő *nem értette* számainkat. Akkor értettem meg én, hogy a szokvány felnőtt-életforma mennyire elkoptatja a fantázia frissességét, fűrgességét, a megfigyelőkészség, a koncentráció lanyhul, ellustul, csak a konzerv-készre reagál. Szellemi tunyaság. Ezért a művészet is felelős, nemcsak az egyén.

*

A kéz, a vibráló érzékenységgű kéz elindul, egy pillanatig megáll a levegőben, egy picit megrándul, ezzel felhívja a figyelmünket a következő mozdulatra, kirajzolja a poharat, átveszi a formáját, ilyenkor kicsit maga is pohárrá alakul, felemelkedik, és a mimes iszik a pohárból. Látom a poharat. Nézem a mozdulatlan, rezzenéstelen, fehér maszkos arcot, szenttelen, mégis minden kifejezés belefér a mozdulatlanságába. A mimes átlényegül. Lénnyé válik, koncentrált testű, mégis szinte testetlen lényé. Ő most *A mimes*, aki csodákra képes. Ez az átélési forma lényegesen különbözik a nagyszínházi színész átélési képességétől. A pantomim-színpad csak a típus-sűrítetséggű emberábrázolást tűri meg. Ez más egyfajta elvonatkoztatás. És még milyen hosszú az út az elvonatkoztatott tárgy vagy fogalom ábrázolásáig!

*

A pantomim-művész némaságát a világ bármely pontján, bármilyen nyelvű országában megértik.