

A színház funkciójának, a dráma és a színpadi előadás formáinak megújulásáról nem-csak nálunk, de világszerte is zajlik a vita. A Színház hasábjain is kibontakozó vitához most két nevezetes külföldi személyiség „hozzászólását” közöljük. WALTER KERR-nek, az amerikai színikritika doyenjének, a NEW YORK HERALD TRIBUNE, majd a NEW YORK TIMES nagy hírű kritikusanak neve Magyarországon is ismert; a Színház tudományi intézet kiadásában megjelent két könyve szakmai körökben nagy sikert aratott. Véleménye hát e vitában is érdeklődésre tarthat számot. A másik hozzászóló PETER BROOK; őt abból az alkalomból interjúvolták meg, hogy pályája delelőjén odahagyta világraszóló sikereinek színhelyét, a Királyi Shakespeare Szín-házat, és Párizsban Nemzetközi Színházi Kísérleti Központot alapított. Az új vállalkozás eredményei egyelőre még ismeretlenek; Brook programadó nyilatkozata egyet-mást tisztáz az alapelvek vonatkozásában és ugyanakkor a színház megújulásáról szóló vitához is egyéni módon szól hozzá.

WALTER KEER

Üres kézzel vagy kitárt karral

Nem tudom, melyik mai magatartás döbrent meg inkább - a színház iránti csaknem totális bizalmatlanság avagy a színház iránti csaknem totális bizalom. Logikusan gondolkodva - ha ma még egyáltalán logikus lényeknek nevezhetnénk magunkat - két ilyen magatartásnak ki kellene zárni egymást. Ehelyett pillanatnyilag úgy látszik, hogy véletlenül egyszerre állnak fenn. Nap mint nap végigdoljuk a tárgyilagos rekviemet: a színház holt, agyonkopott forma, amelyen már nem segíthet semmiféle megváltás. És másfelől itt van a nyers tény: a gyakorlatban, kiváltképp a kísérletezés gyakorlatában, úgy viselkedünk, mintha a színház lenne az egyetlen forma, amely ma is képes megváltani mindnyájunkat. A színházból kiürült minden energia - és a színháznak annyi a fölösleges energiája, hogy ha életünk akármelyik szakasza roskadozik és megmentésre vár, bízást csatasorba állíthatjuk. Különös, nagyon különös. És épp különösségében sajátos dicsérete is a színháznak.

Nem tartom fel önöket sokáig a „nekrológ” részletezésével. Valamennyien hallottuk már, nagyon is sűrűn. A színház valaha nagyszerű, őserdejű, egy ívű, habár kissé tunya eszköz volt a tömeg szórakoztatására, megrendítésére, esetleg oktatására. Amikor a tömeg még máshová nem mehetett, és nem létezett más módszer rá, hogy magába szívja a társadalom légkörében lüktető láthatatlan impulzusokat, a színházépület lehetett központi gyülekezőhely, szellem és szív gőzfürdője. Ártatlan hajlék volt, a maga illuzionista trükkjeivel, dagály-kedvelésével, a széksorok között sürgő-forgó cukorkaárusaival. Létrehozott igazi művészi alkotásokat is, melyeket örömmel őrzünk a könyvtár polcain, de főleg szemetet termelt. Ám még az igazi művészi alkotásokat is olyan formába öntötte, amelyhez ma már többé semmi közünk.

Nem egyszerűen arról van szó, hogy, mondjuk, a film lekörözte a tuskólábú színpadot. A színpadot is fel lehet gyorsítani, ez meg is történt; talán olyannyira, hogy még egy televízió felnőtt gyerek figyelmét is le tudja kötni! A film alapvető fölénye abban áll, hogy - különféle elektronikus test-véreivel egyetemben - elleste az új titkot: úgy működik, ahogy az emberi agy, szaggatottan, átfedésekkel, le-lecsapva a töredékes egyidejűség összeütközéseire.

Joyce után valami történt az irodalomban is; a film, a televízió, a zene, sőt, az újmódi strukturálatlan regény is ki tudta sajátítani az eredményeket. A tömegkommunikációs esz-közök nagy rohama közepette a színpad is megcélozhatta ezt a hatást, sőt, még valami ködösen hasonlót is tudott produkálni.

Am az erőfeszítés érezhetően izzadságszagú volt. Hiába működtek a blicclámpák, hiába forogtak a magnószalagok - a színház változatlanul megmaradt kínosan lassú léptű, az időtől szorongatott óriásnak. Saját folyamatossága zárta kalodába: továbbra is el kellett mennünk egy bizonyos helyre, le kellett ülnünk a nézőtérre és ott kellett maradnunk, amíg a pályát komótosan végig nem gyalogolták. Igen, a színpad továbbra sem tudott A-tól B-ig szökellni, a maga útját kellett

bejárnia, s a színészek, akik benépesítették, szintén nem bírtak a helyszínen felbomlani, hogy valami más formába álljanak össze.

A színház feltételei megmaradtak lineárisnak, verbálisnak, reménytelenül fizikai jellegűnek. E feltételek nagyon is megfeleltek egy neolitikus társadalomnak, amely egész napos családi kirándulásokat tett a zöldbe és ráérősen megebédelt a pázsiton, de nem egy olyan társadalomnak, ahol az észlelést „mechanizálták”. A színpad ugyan nem volt olyan öreg, mint a kerék, de igencsak hasonlított hozzá. A kerék továbbra is értékes találmány maradt, de már csak arra szolgált, hogy a repülőgépeket ide-oda mozgassa a földön. A művészet a levegőben zajlik. A színház mint kommunikációs eszköz többé nem alkalmas rá, hogy úgy lásson, ahogy mi látunk, úgy érezzon, ahogy mi érzünk, úgy gondolkozzék vagy ne gondolkozzék, ahogy mi gondolkozunk vagy nem gondolkozunk. Nem lehetett többé a mi formánk; s nem lehetett formája annak a, még kifinomultabb társadalomnak sem, amely jövőbe tekintő szemünk előtt kirajzolódik. Ezért hát untatta az embereket, és így el is temették.

Eltemették elvben, ha tény szerint nem is egészen. Figyelem: nem állítom, hogy én mindebben hiszek, nem állítom, hogy a következtetések, melyeket a ténylegesen bekövetkezett változásból levontunk, végérvényesen, szükségszerűen helytállóak. De való igaz, hogy a bizonyítékok túlléptek az elmélet körén. Az amerikai színházak száma, egész idő alatt kintartóan csökkent. Minden évadban kevesebb és kevesebb új drámát mutattunk be. Nemigen tudtunk érdeklődést kelteni a fiatalokban a színház iránt; újabban ötven körüli arcokat láttunk csak a nézőtereken, a karzatok pedig üresen tátongtak. Az érdeklődés tényleges hanyatlása igazolta vagy aláhúzta az elméleti elképzelést, miszerint a színház sajátos energiái többé nem fellelnek meg a radikálisan átalakult társadalomnak. A színház sem a múltban, sem a jövőben nem minősülhet XX. századi szvenvedélynek.

Milyen bámulatos hát, hogy ugyanazok a szellemek, melyek ezt az állásfoglalást vallják - XX. századi fejek, mind a kor áramkörébe kapcsolva, és ennek megfelelő reakciókkal -, a színházat ugyanakkor természetes megváltónak, levezetőnek, újjáteremtő erőnek, élesztő kazánnak, legfőbb öntőformának és univerzális kapcsolónak tekintik a XX. századi élet csak-nem minden elképzelhető fázisában, különösen épp azokban, melyek a legnagyobb bajba kerültek s a csőd szélén imbolyognak.

Megszorult a vallás? Bízátok a vallást a színházra s a szín-ház átveszi a dolgát. Csődöt mondott a pszichiátria? Nem tudta megszabadítani a gyötrődőket a maguk lidércnyomásaitól, nem tudta biztosítani számukra az ígért szabadságot? Bízátok a terápiát a színházra: a színház sokkal könnyebben tud-ja enyhíteni a szorongást. Roskadozóban a politika megvetett tudomány, amely már nem is pusztán kiábrándulásba, hanem egyre inkább valami anarchiafélebe torkollik? Bízátok a politikát a színházra, és a politika moshatja kezeit. Tűnőben a hi-

hetőség nemcsak a politika területén, de mindenfajta viszony-bari ember s az információk források összessége között? Teremtsétek hát meg a Tények Színházát és ott csípjétek nyakon a tényeket. Kielégületlenül hagyja az élet mint egész, keseredik a létezés íze? Keverjétek össze az életet a színházzal, happeningekben, utcasarkokon, kereszteljétek el a Pentagon előtti felvonulást, ahogy ezt valaki meg is tette, „az év legjobb színdarabjának” - és a drámává alakult életnek menten jobb lesz az íze is.

Sajátos élmény jutott hát osztályrészünkül: látjuk, miképp válik drámává vagy próbál azzá válni minden, miképp akar minden érték a színházban lenni új funkcióra vagy dinami-kára - s mindezt abban a történelmi pillanatban, mikor ki-jelentettük, hogy a színház energiái elfogytak. Szinte úgy tetszik: a színháznak nincs ereje önmagát megmenteni, de arra, hogy a világot megváltsa, arra annál inkább.

Azt állították: a színház beválthatja azt, ami a vallástól már nem telik. Ezt a tételt már nemcsak az az egyszerű s egy-re gyakoribb megoldás illusztrálja, hogy egyházi helyeket szín-házi célokra használnak. Manapság már egyetlen nézőt sem lep meg, hogy színházba indulva templomok kölépcsőin kell felhágna; ehhez már túl gyakran fordult meg a Szent Kelemen templomban, amely egyszersmind az American Place Theater, mint ahogy Grotowskival pedig egy hajdan metodista istentiszteletek céljára szolgáló helyiségben találkozott, Aiszkhülosz Perzsáival pedig egy olyan teremben, amelyet az epizkopális felekezet hívei mindmáig naponta használnak. A színházat e környezetben senki nem érzi oda nem illőnek, sőt, sok esetben megifjítóknak vélik hatását.

A templomokon kívül az azonosulás még erősebb lehet. A padlástérben, ahol az Open Theater működik, a nézőnek kezébe nyomnak egy műsorfüzetet, amelyből megtudja, hogy a színészek bizonyos értelemben papok, az előadás pedig bizonyos értelemben úrvacsora. A New York City-beli Riverside Drive-en, a Woodstock Center for Religion and Worshipben új, nagyra törő programot dolgoztak ki, amely a rituálét óhajtja tanulmányozni, különösen pedig arra kíváncsi, „milyen helyet foglal el és milyen jövőre számíthat a rituálé az amerikai milliók életében, akik a technológiai-esztétikai forradalom közepette szeretnék jobban megérteni önmagukat és környezetüket”. A rituálé, állítja a Woodstock-féle brosúra, „az emberek észleleteinek és hiedelmeinek kifejezése, látványban, hangban, ritmusokban, képekben, lüktetésben, térben és mozgásban”. Lényegét - folytatja a brosúra - napjainkban akkor közelítjük meg legjobban, ha „összehasonlító módon tanulmányozni kezdjük a művészetek, illetve a rituálé belső dinamikájának viszonyát”. Ha egykor a vallás hívta életre a mű-vészeteket, ma a művészetek segíthetnek megújítani a vallást - és a színház e mozgalom első vonalában van.

Ha egykor úgy tetszett, a pszichoanalízis hivatott rá, hogy a vallástól számos funkciót átvegyen, ma Amerikában a szín-ház áll készen arra, hogy felváltsa a pszichoanalízist. A gyakorlat ismét csak nem szorítkozik pusztán arra, hogy ténylegesen alkalmazza a drámai technikákká alakult pszichoanalitikai technikákat, ámbár ez a fajta közvetlen terápia még az üzleties színpadon is utat tört, legfeltűnőbbben a *The Concept (A konceptus)* című rögtönzött drámában, amelyet egykori kábítószerélvezők adtak elő - nagyon megindítóan -, folyamatos rehabilitációs programként.

Nem, a „terápiás” színház felbukkan mindenütt; akkor is, mikor - a *Dionysus in 69 (Dionüszosz 69-ben)* című pro

dukcióban - az egyik bacchánsnő hirtelen toplessben jelenik meg s ditirambikus transzban szólítja fel a nézőket, hogy vessék le gátlásaikat és csatlakozzanak a színészekhez; s épp így Grotowski sokkal tartózkodóbb és fegyelmetesebb munkásságában is, amely a színpadi előadást „a társadalmi pszicho-terápia egy formájának” tekinti. A színpadi előadás, mondja Grotowski, „ugyanúgy megszabadíthat a komplexusoktól, mint a pszichoanalitikai terápia”, és az ő társulata „ahhoz a nézőhöz szól, akiben igazi lelki szükségletek élnek s aki, az elő-adással konfrontálva, őszintén törekszik önmaga analízisére”. A színésznek, aki alaposan elsajátította Grotowski módszerét, megígérik, hogy a végén „tiszt lesz, megtisztulsz, bűn nél-kül valóvá válsz”. Ez a megtisztulás közvetett módon bizonyos mértékig a szemléltre is átragad. „Egyfajta megváltás ez” - magyarázza Grotowski, aki ekképpen olvaszt egybe a színházban olyan funkciókat, melyeket korábban egyfelől a vallás, másfelől a pszichoanalízis töltött be.

Akármilyen álláspontot foglalunk is el a gátlások színpadi feloldásával kapcsolatban, egy dolog tökéletesen világos: a színházat manapság úgy tekintik, mint más terápiás eljárások pótlékát, sőt, esetleg mint azok tökéletesített formáját. A szín-pad természetes adottságának tartják, hogy valamiféle meg-váltást hozzon - nem érdektelen, hogy egy szabad formájú rock musicalt épp Salvationnek (*Megváltás*) címezték.

A politikai színház persze nem újdonság, sőt, újbóli érvényesülésének fő akadálya jelenleg éppen az, hogy még tisztán emlékszünk rá a depresszió sújtotta harmincas évekből. Emlékszünk, milyen volt: néha izgalmas, valami melodramatikusan zsurnalisztikus módon, de végül is nem hagyott ránk sem jelentős írókat, sem ma is játszható darabokat. Homályosan érezzük, hogy bár közvetlen problémáinkat jól szolgálta, ám a művészetet annál kevésbé - és azt gyanítjuk, hogy a színházban a közvetlen politikai buzdítás, zsurnalisztikai jel-lege miatt, szükségképp tisztavirág életű marad, a művészet igazi lényegével pedig csak távoli rokonságot tarthat.

Az ingert azonban ismét tapasztaljuk, s újra halljuk, hogy a színpad minden megnyilatkozása egyben törvényszerűen politikai megnyilatkozás is, mivel *minden* társadalmi aktus természeténél fogva politikai aktus. Ha tehát a színházi aktus, akár tetszik, akár nem, politikai jellegű, okosabb, ha alaposan szemügyre vesszük, saját lelkünket is megvizsgálva, hogy kiderítsük: miféle politikai ütőerőt is kívánunk adni egy-egy adott produkciónak. Világgá kell kiáltanunk, ami a mélyben lapul, meg kell szólalnunk, mert hallgatásunk cinkosságot sejtethet. „Többé nem lehetséges »egyszerűen csak írni«, »egyszerűen csak rendezni« vagy »egyszerűen csak játszani« - írta 1970-ben, a *The New York Times*-ban Jean-Claude van Itallie. - Ezek a dolgok nem léteznek úgy, mint attól a másik küzdőtértől elválasztott esztétikai tevékenységek. Bármilyen színházi metaforát szerkesszen is egy művész, amelynek hatására a közönség felismeri, hogy saját elveszített tagjainkról, elveszített álmairól, összezúzott, szétszóródott, hajótörött testünk, szellemünk és lelkünk részéről van szó - ez a metafora politikai jellegű lesz.” A metaforák politikai jellegét hangsúlyozza az Open Theater - mellyel van Itallie össze-kötetésben van - akkor, mikor egyre inkább arra törekszik, hogy a bemutatott rítusokat fejlődéstülusú politikai címkékkel lássa el. A *Terminalban (Végállomás)* a halál képei nem maradhatnak általánosak és mindent átfogóak; időnként élesen össze kell szükülniük a vietnami háború elleni egyértelmű tiltakozássá (ámbár a színészeket láthatóan feszélyezi ez a

hirtelen redukció, s míg korábban eredetét és izgalmat nyújtottak, ilyenkor suta klisékre csábulnak). És színpadaink természetesen tele vannak Viet Rockokkal, közben-közben pedig hosszabb-rövidebb szériákra indulnak az olyan produkciók, mint a *MacBird* vagy a *The Cuban Thing (A kubai ügy)*.

Van valami nagyon érdekes ebben a megújult erőfeszítésben, hogy a színházra politikai munkát bízunk: pontosan ugyanakkor zajlik, mikor csüggedten lemondunk róla, hogy a politikai munkát a politika végezze el. A szó szoros értelmében vett politikai akció csődöt mondott. Emberek vonultak a Pentagon elé, de a háború nem ért véget, a Berriganfivérek börtönbe mentek, de a háború nem ért véget, Lyndon Johnstont megbuktatták, de a háború nem ért véget, egyetemisták bocsátkoztak közvetlen agitációba, de a háború nem ért véget. A mai világ tele van a visszavonulás tüneteivel. Túl könnyű lenne azt mondani, hogy a visszavonulás útja a politikától a kábítószerekhez vezet, de azt bizvást állíthatjuk: a politizálástól eljutottunk odáig, hogy udvariasan legyintsünk arra a gépezetre, amely állítólag mindenkinek rendelkezésére áll. Az a politikai gépezet, amellyel rendelkezünk vagy életünk további idejében minden valószínűség szerint rendelkezni fogunk, elavult, manipulált, reakcióképtelen; szó se essék róla. De - de most jön a nagy de. A gépezet nem ad cselekvési lehetőséget a legderékabbnak - próbálkozunk hát meg a színházzal. A színház olyan hatalmat kínál a politikai cselekvés híveinek, amelyet másutt nem gyakorolhatnak. A politikai struktúrák megbuktak, majd elvégzi dolgukat a színház - mer-e bárki kételkedni benne?

És ugyanez vonatkozik a Tényre is, erre a higanyszerű vadra, amely napilapjaink hasábjain, de még könyvtáraink mélyében is kisklik kezünk közül. Még senki nem tudatta velünk az igazat arról, hogy mit csinált Winston Churchill vagy Pius pápa vagy j. Robert Oppenheimer. Az igazság „szigorúan bizalmas” címkével ellátott dossziékba van rendezve és úgy pihen elzárva alagsori raktárakban, melyeket: csak huszonöt vagy száz évvel mindnyájunk halála után szabad felnyitni. Vajon a röntgenszemű színház elolvashatja-e helyettünk azt, amit nekünk magunknak nem szabad elolvasni? Igen, elolvas-hatja, mert - pusztán a színész és a gesztus sürgető jelenléte révén - rendelkezik a hatalommal, hogy felemelje kezét és azt kiáltja: „Legyen világosság!” Legalábbis így tartják a bizakodók.

És ugyanez vonatkozik életünkre is, mindennapi, szerep-játszó, korlátok közé zárt, ki nem elégítő életünkre. Ha az életet színházzá és a színházat léletté változtatjuk, gazdagít-hatjuk létezésünk és tevékenységünk minőségét. Váljanak drámává a véletlen találkozások, válják drámává minden, tény-legesen végrehajtott cselekvés, ismerjük fel, sikátorokban és bulvárokon, hogy mi magunk gyúrunk szüntelenül drámát az eseményekből, csináljunk színházat az életből s ne fikciókból, mert így tehetjük gazdagabbá - és így élhetjük át mélyebben - az életet magát. Megvallom, ennek az előírásnak a be-tartását kissé nehézkesnek találom. El tudom képzelni, hogy a Pentagon előtti felvonulás csodálatos, sőt, még szükségszerű is, de aligha tudom elképzelni, milyen formában rögzíthetné a Burns Mantle-féle „Az esztendő legjobb darabjai” című év-könyvsorozat. A törekvés irányát viszont megértem.

És megértem, hogy ezt a törekvést a színházban - a szín-ház nevében - akarják megvalósítani, még ha a színházon kívül zajlik is le. A színház egyre fokozódó mértékben jelenik

meg akárhol, mindenütt, mert azt szeretnénk, ha életünk egy-re több zónáját hódítaná meg és lelkesítené át. Valóban úgy érezzük, hogy „összezúztunk, szétszórattunk és hajótörést szenvedtünk”. És mintha azt is tudnánk, hol van a part.

Az elején azt mondtam: milyen furcsa, hogy a színháznak ilyen egyetemes gyógyító erőt tulajdonítanak éppen akkor, mi-kor magát is alig tudja megmenteni. És a gigászi bókban van egy bosszantó kis bökkenő. Elképzelhető, hogy miközben a színház átalakul minden egyébbé - vallássá, pszichoanalízissé, politikává, tényekké, az élet átélésévé -, önmagát soha nem fogja megváltani. Egyszerűen elenyészik, belevész a többi ügy-be, amelyet szolgál, működik, mint katalizátor tucatnyi irányban és eltűnik szem elől, miközben az új vallási forma, politikai forma vagy életforma felbukkan. Meglehet, hogy az át-alakulás során egyszerűen elhasználódik. Senki nem beszél Amerikában arról, hogy a színházat *színházként* alkalmazzák, senkit nem érdekel, hogy a színházat saját, csak rá jellemző egyéniségéhez segítse hozzá. Ezért minden más felhasználási módját gondosan meg kellene vizsgálni, sőt, irgalmatlanul meg is bírálni, hogy biztosan tudjuk: ha a színház javát nem szolgáljuk is, de legalább valami más ügy javát igen. Mielőtt le-mondok a színház függetlenségének utolsó foszlányáról vagy a sajátos jellegre formált jogcíméről, tudni akarom, hogy az új alkalmazási módok legalább *beválnak-e*?

Mindamellettt kész vagyok rá, hogy a bókából vigaszt is merítsek. Örülök, hogy a színházat ilyen teremtő erejűnek tartják, függetlenül attól, hogy minek a megteremtését várják el tőle. Örülök, hogy annyi ember, annyi ügy szolgálatában, ilyen ösztönösen a színházhoz fordul, noha egészen más jel-legű problémák gyötrik őket, örülök, hogy ilyen bizalommal támaszkodnak egy régi szerszámra, amely szívemnek annyira kedves. Boldog vagyok, hogy ilyen *sokrétűnek* tartják, hogy arculata ilyen rugalmasnak, energiái ilyen képlékenynek minősülnek; boldog vagyok, hogy ha sok esetben utolsó mentevárnak számít, sok más esetben az első lehetőségét látják benne. Örülök, hogy az emberek bíznak benne, akár bölcsen te-szik, akár bálán.

És felismerem, hogy az egyre szaporodó alkalmazási módok közepette, ha bármily földalatti módon, de szaporodnak fizikai megnyilvánulásai is. Siránkozunk, amiért színházaink száma csappan. De ha színháznak kell számítanunk mindazokat a helyeket, ahol manapság színielőadásokat tartanak - pad-lástereket, templomokat, garázsokat és mind a többit -, akkor az egyszerű igazság e tárgyban az, hogy ma sokkal több színház áll rendelkezésünkre, mint bármikor az egész amerikai történelem során. E színházak lehetnek kicsik és lehetnek ideiglenesek; míg egy üzleties színházépület általában hatvan-hetven évig áll fenn, a templom holnap ismét templom lehet, a raktár raktár. De az a tény, hogy most, ebben a percben itt vannak, azt jelenti, hogy az általunk felsorolt alkalmazási módok már többek ígéretnél. Működnek és teremnek.

Senki nem próbálja megjósolni ma még, hogy mindebből mi lesz. Ami engem illet, a színház képességeinek néhány, ma divatozó felhasználási módja elriaszt, mások ellentmondásai meghökkentenek, egyesek végtelenül izgatnak. A mérleg alighanem egyenlegesen áll. De egyvalami mindenképp felvillanyoz: a színház oly kevéssé halott, hogy Amerikában mindenki, igen, a szó szoros értelmében mindenki, élete megmentését várja tőle.

Fordította: Szántó Judit