



A halálfélelem-birtoklás: az élet birtoklása

BESZÉLGETÉS PIPPO DELBONÓVAL

A Compagnia Pippo Delbono névadó színész-rendezője 2009 novemberében, a Kortárs Drámafesztivál keretében járt Budapesten a *Questo buio feroce* (Ez az ordas sötétség) című előadásával, amelyért 2009-ben megkapta az Új Színházi Realitások Európa Díját.

Az olasz rendező még savonai gimnáziumi éveitől kezdett színházzal foglalkozni, de csakhamar szakított a kőszínházi hagyományokkal, csatlakozott a dán Farfa Társulathoz, amelyet Iben Nagel Rasmussen, korábbi Odin-tag és Barba-tanítvány vezetett. Az ott töltött évek, valamint a társulat távol-keleti turnéinak hatására fordult a keleti testtechnikák felé, hosszabb időn át tanulmányozta őket Indiában, Kínában és Balin, majd hazatérve ezekre építette azt a színházi nyelvet, amelynek láttán Pina Bausch meghívta a wuppertali Tanztheaterba.

Legfontosabb munkái: *Il tempo degli assassini* (Gyilkosok ideje), *Morire di musica* (Zene általi halál), *La rabbia* (A düh), *Barboni* (Hajléktalanok), *Urlo* (Üvöltés), *Gente di plastica* (Műanyag emberek), *Questo buio feroce* (Ez az ordas sötétség), *La menzogna* (A hazugság).

– Magyarországról irigykedve szemléljük a mediterrán, az olasz temperamentumot. A külföldiek gyakran úgy tekintenek az önök létformájára, mint a megtettesült dolce vitara, amelyben a halál is elfogadtatik, lévén az élet egyik legfontosabb tartozéka. *Questo buio feroce* című előadásában ön a halálról beszél.

– Én úgy gondolom, hogy a mi országunkat még mindig olyan nosztalgia övezi, ami teljesen idegen a valóságtól. Fellini sok éve halott. Ott van például Görögország: csodálatos kultúrára tekint vissza, de ugyan ki akar ma emlékezni az ezredesek diktatúrájára? Vigyáznunk kell, nehogy téves fogalmakat alkossunk Olaszországról. Ez az ország a nagy idők elbűvölő emlékében él. De a nagy korszakokból nem lehet kiindulni, ez tájékozatlanságra, nemtörődömiségre vall. Manapság például minden olasz újság címlapján az olvasható, hogy az iskoláinkban betiltották a keresztet.

– Igen, ezt nálunk is lehozta a sajtó. De ettől még nem lesz reális képünk Olaszországról. Nem tudjuk például, hogyan gondolkodnak a halálról. Közel engedik-e magukhoz? Tabu-e egyáltalán?

– A halál természetesen tabu. Ez az ország a katolicizmus követője. A halálfélelmet, ami kikerülhetetlen sajátja az emberi létezésnek, a kereszténységre, a katolicizmusra ruházza át. A katolicizmus a túlvilág eszméjével alapozta meg a saját hatalmát, és ez nagyon veszélyes koncepció. Az iskolákban kinn függő keresztet, amelyek ellen ez a mostani hadjárat indult, úgy vélem, nagyon behatárolt képet közvetítenek életről és halálról. A megfeszített Krisztus jelenlétét szimbolizálják, mélyebb összefüggésben azt, hogy mindannyiunknak ezt a keresztet kell cipelnünk a hátunkon. A képiségre hagyatkozni eléggé veszélyes. Márpedig a mi vallásunk kizárólag ilyen képekből építkezik: Krisztus, a Szűz, a szentek. A spiritualitás nem fejezhető ki ilyen formában. Olaszországban, Rómában, a pápa és az egyház városában, amikor azt mondom az előadásban: „Nézem a halált, a halál pedig néz engem”, gyakran hallom, amint a nők így reagálnak: „Szűzanyám, ez balszerencsét hoz!” Nagyon babonások vagyunk, és sajnos ma már a vallás is babonaként értelmezhető. Én buddhista vagyok immár húsz éve. A buddhizmus soha semmilyen képre nem támaszkodott, ez alapvető. Senkinek nincs semmilyen képe semmiről. A kép ugyanis veszélyforrás – a katolicizmus a látszatra épül. A Krisztus-ábrázolások mindent elöntenek, és ettől elvész a hatásuk.

Olaszországban vannak gyönyörű templomaink, csodás tájaink; volt mesés mozink, és voltak hozzá nagy mestereink, ahogy a zenében és még sok más művészeti ágban is, de aztán a fejlődés megtorpant. Úgy vélem, azóta minden más ország túllépett rajtunk.

– Ha jól tudom, önnek is volt halálközeli élménye.

– Igen, a *Questo* kétségtelenül önéletrajzi előadás is. Mindazt, amiről itt szó esik, magam is megtapasztaltam.

– Egy halálba tartó utazás vagy a halállal való megmérgőzés elmesélése roppant szerteágazó lehet. Miközben épp a végső, minimális cselekvésről van szó, fennáll a redundancia csapdája. Ön hogyan talált rá erre a tiszta és rigorózus elbeszélési módra?

– Erre az előadásra valószínűleg azért nem tud rátelepedni a redundancia, mert hiányzik belőle az üvöltés, a düh. Mert magának a halál szó jelentésének sincs szüksége megítélésre. Ekképpen leginkább egy, a fehér falon megjelenő, precíz és érthető japán írásjelhez kell hasonlítani. Ez az előadás milliméteres pontossággal épült fel. Minden jel, minden szó szigo-



rúan meg van határozva, ami következésképpen harmóniát is teremt, s a szépség a harmóniából fakad. Az előadás végén ez tételesen is megjelenik. A halálba tartó utazást a szépség kíséri, akár a szépség halálának értelmében is. A halálnak nemcsak fizikai vonatkozása van, fontos dolgok, értékek halnak meg körülöttünk: a művészet, az igazság... Minden a halál köré csoportosul. Mi elvesztettük a születés és halál természetességét. Elvesztettük, mert valószínűleg ez a csüggés az életen nem a létezéshez, hanem a birtokláshoz, s ebből kifolyólag a félelemhez vezetett bennünket. Mindent a félelem ural, a szerelmünk, a hatalmunk elvesztésétől való félelem. Ebből az előadásból épp ezeket az érzéseket próbáltam kiiktatni. Másfelől pedig minden előadás létrejött egyfajta uta-

amelyek már sokat elértek, emiatt átérzik a veszteni-valójukat, s félnek számolni az elmúlással.

– Ön, amikor mindent felrúgott, amikor maga mögött hagyta a biztosat, a kőszínházat, látott másfajta bizonyosságot körvonalazódni maga előtt, vagy egész egyszerűen kockáztatott?

– Természetesen a teljes bizonyosságot rúgtam fel a bizonytalanért. A magabiztosság megnehezíti a döntést, az ember retteg attól, hogy az őt körülvevő világ összeomlik, ha kivonul belőle... Nekem viszont akkoriban halt meg az édesapám, a nagy szerelmem és az egyik legjobb barátom. Mindeközben derült fény arra is, hogy AIDS-es vagyok. Mindez, a halál, a veszteség élménye határozta meg az új életemet, és jelentősen hozzájárult művészi életem alakulásához is.



Jelenet az Ez az ordas
sötétség című előadásból

zás. Adott a kiindulópontja, de kiszámíthatatlan, hová érkezik el, s hogy a halál mellett milyen egyéb tabukat érint: ebben az előadásban a sexualitás, a másság tabuját, az erkölcsi színlelés tabuját is érintjük. A test megszületik, meghal, újrateremtődik egy másmilyen alakban. Elengedhetetlen útja az önismeretnek. Ugyanez történik velem az előadásban is: miközben a halált nézem, magamat is szemlélhetem.

– Tehát minden egyes alkalommal újra beavatja önmagát.

– Én évek óta ebben a küzdelemben élek! A halállal harcolok, ami nemcsak a tisztánlátással ajándékozott meg, de valamiféle igazsághoz is elvezetett. Különleges adománynak tartom, hogy szembenézhettem a halállal. Végül is mindannyian meghalunk, csak erről szeretünk megfélekezni. Mint afféle gazdag népek,

– A buddhizmus kézzelfoghatóan megjelenik a megnyilatkozásaiban. Alkotásaiban van valami alapvető és egyben tájidegen bizalom vagy inkább hit. Lehetséges, hogy a buddhizmus szolgáltat alapot a munkájához is?

– Nem az egyetlen, de nagyon fontos, elementáris alappillére. Inkább úgy mondanám, rá építettem azt az utat, amelyet be szeretnék járni. Én a buddhizmust nem vallásként, hanem filozófiaként értelmezem, olyan folyamatként, amely elvezet önmagamhoz. Számomra az önismeret a legfontosabb.

– Nemrég ezt olvastam egyik nyilatkozatában: le kell szállnunk a szenvedők közé, hogy ugyanazokban az élményekben osztozzunk, majd együtt kell visszatérnünk. A részvételre szükségünk van.

– Ez a buddhizmus egyik legfontosabb és legmélyebb tétele, de ha jól belegondolunk, a tisztán értel-

mezett kereszténységnek is képesnek kellene lennie erre. A részvét nem más, mint osztozás, vagyis az emberi együttélés alapja. Nem a könyörületesség kegyének fentről való gyakorlását jelenti. Ha már leereszkedtél, maradj is ott. Ez velem is gyakran megtörtént. Néha magam választottam, néha bekövetkezett, de a sötétben való megmártózás igenis fontos. A sötétből való felemelkedés csak akkor igazi, ha magaddal hozod azokat is, akiket odalenn találtál. Ez a katolicizmusnak, a buddhizmusnak, és ha jól belegondolunk, a kommunizmusnak is az egyik legalapvetőbb gondolata – más kérdés, hogy utóbbi esetében a szó puszta hallatán is eltölt a félelem.

– *Úgy tűnik, valóban szereti a nézőt, mintha közös áldozásban akarná részesíteni őt.*

– Ez a színház egyik legősi feladata, nem? Egy mély és közös áldozás, a közösségé, amelyben együtt nézünk szembe a minket körülvevő dolgokkal. Nem szeretem azt a színházat, amely ajánlatokat tesz a nézőnek, inkább azt a fajtát, a görögök színházát kedvelem, amely magával invitál egy utazásba, egy rítusba. Gyakran hallani a negyedik falról. Én azt gondolom, a közönség nem „fal”, hanem vitapartner, beszélgetőtárs. A klasszikus értelemben vett színpadi dialógust szöszmötölésnek tartom, szerintem a párbeszédnek a színpad és a közönség között kell zajlania. Az igazi dialógus másik résztvevője a néző, aki valamiképpen színésszé minősül az előadás során.

– *Úgy érti, a kórus tagjává?*

– Pontosan. És ebben az értelemben én vagyok a karvezető, aki az összes résztvevőt végigkalauzolja az utazáson, aki hidat teremt a színpad és a közönség között.

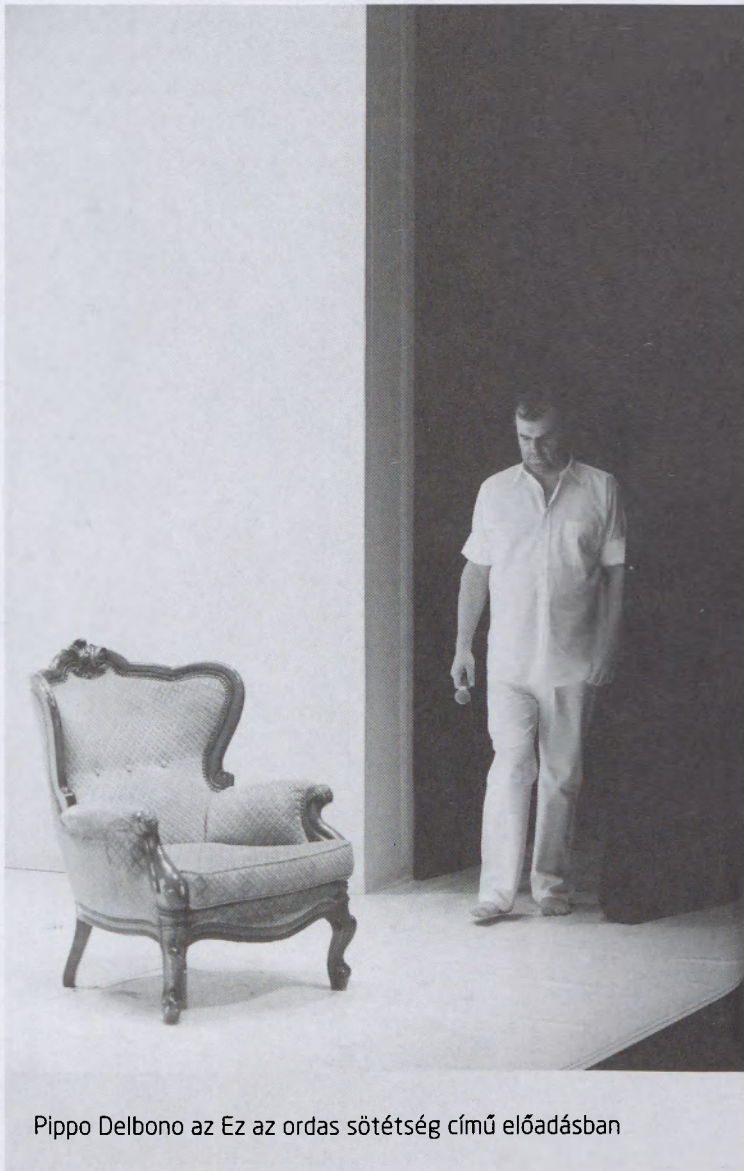
– *Ezek szerint a szó szoros értelmében vett színpadi párbeszédet művinek tartja?*

– Tettetésnek, színlelésnek gondolom. Nem érdekel, nem szeretem. Mit kezdjen azzal a néző, hogy valakik beszélgetnek a színpadon? Hogyan jöhet így létre az a dialógus, amelyben ő maga is részt vesz? Hogyan válhat így maga is színésszé?

– *Gyakran mondják társulatának egy-egy tagjáról, hogy nem-színész színész, noha szerintem minden színésznek felülmúlhatatlan a színpadi jelenléte, ami túlmútat az akadémiai képzésen. Ön szerint mi a színész?*

– Ezek a fejtegetések a nem-színész színészeiről hazugságok. Tanultam a Teatro Ariette-nél, voltam az Odinnál, játszottam Pina Bauschnál. Minden tanulmányom és munkásságom a színész munkája köré összpontosul. Tanítottam is évekig, főleg a színész testével kapcsolatos munkáját. Különböző útjaim során, illetve a meglévő tapasztalataim eredményeképpen találkoztam néhány emberrel, nem sokkal, akikben zseniális színészekre leltem, abban az értelemben persze, amit én gondolok a színészetéről. Attól, hogy valaki tökéletesen elmond egy verset, hogy demonstrálja az erejét, még nem színész. Például Bobònak, bár süketnéma, nagyszerű adottságai vannak. Ebben az előadásban is remek Arlecchino. Képtelenség nem-színész színészeknek nevezni őket, mikor a társulat csaknem minden tagjával húsz éve dolgozom együtt, és hatalmas munkát fektettünk a test- és hangképzésbe egyaránt. Csak azért, mert nem végeztek színiakadémiát? A színiakadémiák halottak.

Én tanítottam ilyen helyeken, Olaszországban, Franciaországban. A mai színészképzés nagyon szegényes, még mindig a régi technikákra alapoz, és anakronisztikus módon a múltnak nevel színészeket. A színiakadémiák nagyjából leragadtak a naturalista festészet vagy a klasszikus zene idősíntjén, és nem tudnak eljutni a színpadi nyelv megújításához. Én egy másfolyan, a mai kor színházának nyelvi igényei szerinti színésznevelésben hiszek. Nem lenne szabad XIX. századi technikákat tanítani. A régi kategorizá-



Pippo Delbono az *Ez az ordas sötétség* című előadásban

lás szerint inkább ne is nevezzék színészeknek a színészeimet! Számomra a színész az az emberi lény, aki rendkívüli világokat, zónákat szólaltat meg a színpadon. Épp ezért a társulatomhoz olyan emberek is tartoznak, akik származásukból adódóan másfolyan élettapasztalatokat és nyelvi jeleket hoznak magukkal. A színésznek ne legyen szép a hangja! Ez kőszínházi maradvány, amire a televízió még rá is tesz egy lapátal. Egy szép testű férfi vagy nő: az ám a színész! Vagy hogy táncolni csak egy balerina alkatú nő tud! Ugyan kérem. Akkor már maradok a nem-színészeimnél.

– *Az ön színházát gyakran nevezik elementárisnak. Ott van például az említett Arlecchino-lazzo: a comme-*



dia dell'arte szigorú törvényei szerint fergeteges mókának kéne lennie. Az előadásban viszont minden jelentés a visszájára fordul: a nevetés fanyarrá válik, a sírást kioltja a brutalitás. Ez volna az elementáris?

– Engem nem érdekel az a színház, amely a szellemi műveltségre és annak hozadékaira épít. Ilyen értelemben talán Fellini vagy inkább Pasolini követője vagyok. Ez a fajta kérkedő műveltség korunk egyik legnagyobb problémája. A színház a művelt emberek találkahelyévé vált, akik tulajdonképpen még csak nem is félműveltek. A színház, ha úgy tetszik, harcmodor, sajátos világszemlélet, amely gyökereikben rengeti meg a körülöttünk lévő dolgokat. A színház komplexitását szintén nem intellektuális vonatkozásban kell érteni, hanem a gyermeki létezés komplexitásaként.

– *A magyar nézőnek ilyen jellegű intellektuális fogódzója nincsen az előadáshoz, mivel Harold Brodkey regénye, amelyből ön ebben az előadásában kiindul, nem jelent meg nálunk. Hogyan találkozott ezzel a könyvvel?*



Köncz Zsuzsa felvételei

– Burmában találkoztam vele, az egyik legszörnyűbb diktatúra hazájában. A szálloda egyik könyvespolcán bukkantam rá, teljesen véletlenszerűen. Furcsa, misztikus találkozásnak tartom most is, lévén hogy Burmában szinte nincsenek könyvek. Maga a szöveg nagyon különösnek és durvának tűnt, a regény jóval keményebb, mint az előadás. Brodkey egy előre bejelentett halál krónikáját meséli el, olyan elszánt és kegyetlen aprólékossággal, amelyben a gyógyszerek felsorolásától a felülfertőződésekig a technikai részletek is hangsúlyosak. A regényből nem

sokat használtam fel, mondhatni, alig valamit, de arra mindenképpen jó volt, hogy megalkossam a magam poézisét. A nem vallásos ember spiritualitását fedeztem fel benne, egy isten nélküli spiritualitást. A béke agnosztikus, vallástalan értelemben vett megtalálása az önismeret legfelelőbb mozzanata. Brodkey azonban halott, én pedig élek. Akár annak felelősségét is felvállalom, hogy valójában nem volt szükségem Brodkeyra, hiszen én magam is ugyanezen mentem keresztül. Brodkey a csendhez érkezik el, én viszont egy annál is mélyebb állapothoz: a csendet követő mosolyhoz. Azaz nevezzük inkább magasabb, magasztosabb állapotnak.

– *Azt mondják, az a forradalom, amelyik székházat kap, végérvényesen elveszti a lendületét. Most, hogy 2009-ben megkapta az Új Színházi Valóságért Díjat, nem tart ettől?*

– Nem, határozottan nem. Alkatomnál fogva nem ragadok bele a már működő dolgokba. Sokkal inkább azokhoz a helyzetekhez ragaszkodom, amelyekhez fel kell nőni, amelyekben az ember még elvesztettnek és kicsinek érzi magát. Csakis így kerülhető el a halál. Nem legyinthetünk a minket körülvevő világ változásaira, mondván, hogy mi már kiforradalmárkodtuk magunkat annak idején, a forradalom éveiben. Ez teljes mértékben összevág azzal is, amit korábban Olaszország kapcsán fejtegettünk. Ez az ország kulturális nagyhatalom volt valamikor. Most pedig az emberek egy helyben ülve mondogatják maguknak, hogy van-

nak nekünk szép templomaink, szép tereink, szép mindenfélénk, ezért már nincs is szükségünk semmire. Így váltunk – mekkora ellentmondás! – a világ legműveletlenebb országává. Mert van egy Velencénk – Velence a világ legszebb városa, de épp ezért semmi érdekfeszítő nem történik arrafelé. A legfontosabb kulturális tapasztalatok gyakran a kevésbé szép helyeken születnek, mert az ott élő emberek igyekeznek többet kihozni belőlük. A kulturális folyamatoknak talán ez a legérdekesebb diskurzusa. Meg kell hát keresnünk azokat a helyeket, ahol még kicsik vagyunk, ahol életben tart a növekedésért vívott küzdelem, ahol feléledhet a saját forradalmunk. A délszláv válság után például többször is megfordultam Szarajevóban, és azt tapasztaltam, hogy nőtt az elhalálozási arány. Hogyan lehetséges,

kérdezgettem az embereket, mikor a háború nemrég véget ért? És kiderült, hogy azokat a daganatos betegeket, akiket a háború idején életben tartott a küzdelem, a háború végeztével kiújult betegségük rövidesen elvitte. Egyébként épp az Új Színházi Valóságért Díj átvételekor nyilatkoztam a következőt: „A pápa és Kantor, különböző módon ugyan, de ugyanazt teszi: színházat csinálnak, hogy legyőzzék a halált.”

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: KIRÁLY KINGA JÚLIA