



EUGENIO BARBA

# Hamu és gyémánt országa

Eugenio Barba könyve, a *Hamu és gyémánt országa*<sup>1</sup> nem sokkal Jerzy Grotowski halála után, 1999-ben jelent meg. Huszonhat eddig publikálatlan levelet tartalmaz, melyet a század korszakos jelentőségű színházi alkotója a hatvanas években, az úgynevezett „színházi előadások korszakában” írt tanítványának, Eugenio Barbának, aki Kantor, Brook és Grotowski társaságában már maga is ott van a 20. század második felének színházi panteonjában.

A levelek kontextusaként az olvasó szociográfiai értékű, páratlan megjelenítő erővel bíró önéletrajzi élménynaplót olvashat a kor Lengyelországról egy Skandináviából olasz ösztöndíjjal odakerült nyugtalan, nyüzsgő, dél-olasz temperamentumú diáktól, akit azonban egy érett, szakmai identitását meglelt elbeszélő elevenít meg a kilencvenes évek végén. A napló és az emlékirat szinte varratmentesen kapcsolódik egybe, és teszi letehetetlenül izgalmas olvasmánnyá ezt a százegynéhány oldalt.

Grotowski és Barba kapcsolata, bár csak három év köztük a korkülönbség, a Mester és a Tanítvány kapcsolata, a tanítványé, aki alázatos, hűséges kutyaként követi mestere minden lépését, aki egész Európát bejárja, hogy hírt vigyen a színház új prófétájáról, de aki kellemetlen kérdéseket is fel tud neki tenni. Aki lázad, elhagyja mesterét, majd visszatalál hozzá, aki egyszerre hűséges és hűtlen, egyben azonban rendíthetetlen: a feltétlen szeretetben, mely mesteréhez fűzi. Kettejük kapcsolata ma már a színháztörténet része.

Ebben a könyvnek több mint a felét kitevő „bevezetőben”, mely a *Tanulmányaim Lengyelországban* címet viseli, páratlanul finom arányérzékkel keverednek a lelki történések a szociológiai és történelmi dokumentumokkal; a személyes szakmai élmények a portrékkal, melyek ismert és ismeretlen alakokról, a szocialista Lengyelország bohémjeiről és besúgóiról készültek – mindenkiről és mindenről, amibe fiatal hősrünk akarva-akaratlanul belebotlott.

Regős János

<sup>1</sup> E. Barba magyarul még nem publikált könyvéből a Szín folyóirat 2010-ben már közzétett néhány fejezetet, ugyancsak Regős János fordításában. Folyóiratunk részletekben a teljes szöveget közölni fogja.

## Eugenio Barba előszava

*Lengyelországnak, ahol megtanultam, hogy a színház  
küzdelem és vágyakozás a szabadságra*

„Az ág hegyén  
a legmagasabb ágnak is a legtetején  
ott piroslik az alma –  
szüret idején megfélemedtek róla  
a gazdák.  
De nem ottfeledték.  
Hiába próbálták elérni.”

*Sappho*

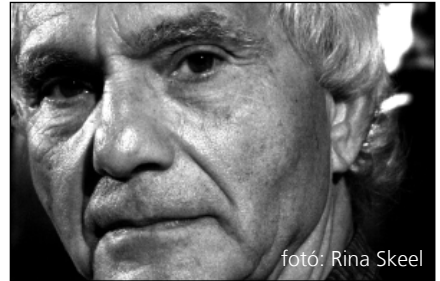


foto: Rina Skeel

1994 áprilisában könyvtáram egy félreeső polcán találtam rá Jerzy Grotowski huszonhat levelére, melyeket 1963 júliusa és 1969 augusztusa között írt nekem. Valószínűleg nem az összes abban az időben írott levelét találtam meg; de nem lehet véletlen egybeesés, hogy az elsőt akkor küldte, amikor én Indiában voltam, az utolsó pedig szintén Indiából jött, amikor ő járt ott első alkalommal.

India közös pont volt a számunkra. Együtt ugyan sohasem léptünk a földjére, mégis első találkozásunk óta erős szellemi kapcsolatot és közös nyelvet alakított ki bennünk ennek az országnak a kultúrája, ellentmondásai és távoli elzártsága.

A levelek többsége 1964 és 1966 között íródott. Ezek még Grotowski számára a hírnév berobbanása előtti évek, számomra pedig az Odin Színház oslói, majd holstebrói megalakításának éveit.

1970 után levelezésünk megritkult. Grotowski híres lett külföldön, és ez könnyebbé tette számára Lengyelország elhagyását. A Teatr-Laboratorium 13 Rzdów (13 sor Színháza) Opoléból Wrocławba költözése után a rezsim is enyhült. Már kevesebb bonyodalommal járt Lengyelországon kívül, Holstebróban vagy máshol Európában találkozunk. Elfoglaltságunk, munkánk gyakorta egyszerűbbé tette a telefonon való érintkezést a levélírásnál. Mondhatjuk úgy is, hogy levelezésünk megcsappanása inkább a kapcsolattartás könnyebbé válásának, semmint lanyhulásának a jele volt. Ezzel egy időben útjaink is szétváltak.

Minden energiámat a csoportomban lévő színészek tréningjére, egy előadás létrehozására, a bemutatásához szükséges kapcsolatok és a helyszín megtalálására összpontosítottam, valamint arra, hogy igazoljam, miért „laboratórium” az Odin Színház. Mindez annak az egészen fiatal színészekből álló csoportnak a materiális és szakmai túlélését szolgálta, melyet különböző nemzetekhez és nyelvekhez tartozó amatőrök és autodidakták alkottak. Ezek a foglalatosságok távol estek attól, ami Grotowskit foglalkoztatta. Abban a bizonyos pillanatban őt egészen másfajta feszültségek tartották izgalomban. 1970 végén hozta nyilvánosságra döntését, hogy nem készíti több színházi előadást.

Grotowskihoz írott leveleimet a wrocławai Teatr-Laboratórium irattárában őrizték. Amikor Ludwig Flaszen és a színészek 1984-ben – mialatt Grotowski hon-  
talanként külföldön élt – bejelentették, hogy bezárják a színházat, ezek a levelek  
elvesztek. Így itt csak csonka formában tudom levelezésünket publikálni.

Grotowskival sokat és hosszan beszélgettünk ezekről a levelekről, a világról,  
amelyet megidéznek, a színlelés egész rendszeréről, meg a titkos rejtjelezésről, ami  
egyfelől kísérlet volt arra, hogy kimeneküljünk a rendőrség látóköréből, miközben  
másfelől valami regényes és naiv patinával vonta be lelkesedésünket, felfedezé-  
seinket, egymás iránti szolidaritásunkat, mely félúton volt egyfajta lancelotizmus  
(vagy parsifalizmus) és rocambolé-izmus között. Sokszor még nekünk magunknak  
is gondot okozott a végső kód megfejtése. Ma már talán megmosolyogjuk ezt az  
egészret, de nem feledhetjük, hogy mindez igazi kaland volt, és egy olyan szeren-  
csejáték, melynek a Teatr 13 Rzdow bezárása volt a tétje.

Feltettem magamnak a kérdést, hogy vajon ez a kaland felfogható-e a mai  
olvasó számára. Számos kétség támadt bennem e levelek publikálásával kapcsolat-  
ban. Jelenthetnek-e mást, többet a pusztá érdekességnél, mint amit bármely olyan  
dokumentum kívált, mely egy Grotowskihoz hasonló személyiséggel foglalkozik?

A relikviáknak sohasem tulajdonítottam különösebb jelentőséget. A múzeu-  
mok elkápráztatnak, de nem bírom elviselni, ha olyan embereket látok oda be-  
zárva, akiket szerettem és még mindig szeretek; vagy ami még rosszabb, ha a saját  
életem darabkáit látom ott kiállítva.

De mindig is szerettem a történelmet, annak ellentmondásait, a drámát, ami  
mindig bekövetkezik, amikor a rendezett, könyvízú felszín konfliktusba kerül  
mindazzal, amit akaratlanul is elrejt.

Ily módon tornyosult fölém akadályként a kétség, megváltoztatva a feladatot.  
A huszonhat levelet egy olyan leírásnak kell megelőznie, mely a megfelelő kon-  
textusba helyezi őket: Lengyelország abban az időszakban, úgy, ahogyan én láttam  
akkor. El kell mondanom, hogy egy kis vidéki színház miként vált számomra szel-  
lemi kontinenssé, képzeletem honává, ahová ki tudtam vándorolni. Egy álommá,  
melyhez hűséges tudtam maradni.

Meg kellett próbálnom megértetni, hogy két harmincon aluli, csaknem azonos  
korú fiatalember vajon miért Kipling hőseinek mintájára, az öreg Lama és a fiatal  
Kim viszonyához hasonlítva írja le egymással való kapcsolatát.

\*\*\*

A könyv első része, a *Hamu és gyémánt országa* egy töredékét meséli el a színház  
és egy szerelem felszín alatti történetének. Azzal a szándékkal írtam, hogy tanú-  
ságot tegyek a színháznak azokról a sorsdöntő éveiről a huszadik század második  
felében, amikor Jerzy Grotowski, Ludwig Flaszen, Jerzy Gurawski és a körülöttük  
lévő kis csoport színész volt az inkubátora, megalapozója és kirobbantója a színhá-  
zi lázadásnak. A környezet a szocialista Lengyelország, történelmének egy olyan  
szakaszában, melyet egy rendőrállam kietlensége jellemez, meg a szellemi és művé-

zeti élet valami sűrű szenvedélyessége is, amely egyszerre volt felszabadító kiáltás és a szabadság formájának fáradhatatlan keresése.

E nem is oly távoli évek minden szépsége, úgy tűnik, mára nyomtalanul elilant. És mint mindig, amikor a nyomok elhalványodnak, nagy a kockázata annak, hogy a történelem egysíkúvá válik, illetve másként fogalmazva: eltorzul mindazon tények igazságához képest, melyeket egymással kapcsolatba hoz.

Lehetséges például Grotowski színházát a 20. század első felének kutatásaihoz és reformjaihoz, az úgynevezett szláv vonalhoz kapcsolni: Sztanyiszlavkij – Vah-tangov – Mejerhold – Eisenstein – Grotowski. Vagy inkább, kevésbé szokványos módon, egy olyan vonulathoz, mely a rendező és a színész munkáját az irodalmi szövegen *belül* és annak *ellenében* határozza meg: Mejerhold – Brecht – Grotowski. Vagy ismét másként, egy olyan vonulathoz, mely túllép azon a horizonton, hogy az előadás a színházi munka végcéljének tekintendő: Sztanyiszlavszkij – Szulercsicki – Copeau – Osterwa – Grotowski. Ezek mind helytálló kapcsolások. De jobbára csak azok számára járnak haszonnal, akik azt a feladatot tűzték ki célul maguk elé, hogy a múlt eseményeiben értelmet és irányt fedezzenek fel.

De mindezen magyarázatok hasznavehetetlenek azok számára, akik ma abban a helyzetben találják magukat, hogy az ellenséges környezet, az érdektelenség és a magány ellen kell harcolniuk, azzal az igénnyel, hogy otthont – színházat – építsenek maguknak, olyat, amelyet szeretnének. Őket nemcsak a huszadik századi színháztörténet fő sodra, a győzelmes harcokról szóló tudósítások érdeklik, melyek az idő távlatából mindinkább esztétikai forradalmaknak és alapfelismeréseknek tűnnek. Elődeik kalandjaiban a példát és az inspirációt keresik, hogy segítségükkel képesek legyenek úrrá lenni a napról-napra felbukkanó számtalan akadályon, és hogy megoldást találjanak a saját választásaikból fakadó súlyos problémákra. Hadicskek, technikák, elvek és ideák után kutatnak, melyek segíthetnek legyőzni a maguk alkalmatlanságának nyomasztó érzését. Azok számára, akiknek még nincs nevük, akik megpróbálnak felkutatni vagy megnyerni maguknak valakit, mindennél fontosabb segítség, hogy megismerkedhessenek azokkal a prózai, materiális körülményekkel, melyek a többi névtelen történetét jellemezték.

Portbou egy spanyol falu a francia határ közelében, ahol Walter Benjamin a náci elöl menekülve öngyilkos lett. 1995 tavaszán jártam ott, hogy meglátogassam a sírját. A temetőben kerestem, de nem találtam. Ekkor hirtelen ráébredtem, hogy nem is lehet ott: hiszen ő nemcsak hogy öngyilkosságot követett el, de ráadásul zsidó is volt.

A temető ott található, ahol a magas, sziklás tengerpart messze kinyúlik a tenger és az ég felé. Innen nem messze, a sziklás talajból kiemelkedve egy alagút bejárata látszott: belül olyan volt, mint valami acél bélcsatorna, mely a hadihajók páncélzatához hasonló fémlemezektől készült, és már jócskán porózussá tett a sós szelek okozta puszító rozsda. Egy lépcsősor – ugyancsak acélból – vezetett végig az alagútban, egészen le a tengerig. S ahogy lefelé kezdtem haladni rajta, látomásom támadt. A távolban a tenger vizének kékeszöldjét láttam, és ezzel egy időben megláttam magamat is, ahogy közelíték hozzá. Az alagút hirtelen véget ért, egy

üveglap zárta le, melyen keresztül kilátás nyílt a tengerre, és amely ugyanakkor visszatükrözte azt is, aki leereszkedve ezeken a lépcsőkön belenézett. Szabad utat engedve érzelmeimnek csodáltam meg ezt az emlékművet, melyet Dani Karavan szentelt a marxista kabbalistának, s ez egészen addig tartott, míg a saját tükörképem ezen a félig átlátszó üvegen meg nem állított. Az üveglapra kicsiny betűkkel egy Walter Benjamin-idézet volt rávésve: *Sokkal terhesebb a névtelenek emléke előtt tisztelni, mint azoké előtt, akik híresek. A történelem építménye a névtelenek emlékének szenteltetik.*

A színháztörténet sorsdöntő mozzanatáról úgy szeretnék beszámolni, mintha névtelen fiatal emberek története volna. Annak szeretném láttatni, ami abban az időben valójában volt: egy földalatti történet, vakondok története. Fanatikusok voltunk, akiket egy káprázat ragadott magával? A nyilvános elismerés és az ünneplés váltotta ki, hogy ez a káprázat gyémánttá alakult át? A színház földalatti történetét nem lehet felszínre csalni holmi önfényezéssel és ésszerű *a posteriori* magyarázatokkal. Ez a történet véletlennek látszó, egymástól független események és váratlan találkozások folyamata. Mindennél előbbre való, hogy itt – az eredmények nagyszerűsége és a választások hatékonysága mögött – más erők és dimenziók is fölsejlenek: a lázadásra való hajlam, a korszellem előtti behódolásra való képtelenség, a vágy, hogy meghaladjuk jelen társadalmunkat és önmagunkat. Az erő, hogy szerelembe essünk, és magának a szerelemnek az ereje.

Nevezhetnénk-e másnak, mint 'szerelem'-nek azt a szenvedélyt, mely bizonyos színházművészeket egymáshoz láncolt, életképes lehetőségekké változtatva az ideákat, melyekről a szenttelen emberek akkoriban azt tartották, hogy néhány magányos mániákus rögeszméi csupán? Nem „love story” volt-e Szulerzickij és Sztanyiszlavszkij között? És Vahtangov? Nem egy boldogtalan és viharos szerelem igaz története táplálta-e Sztanyiszlavkij és Mejerhold kapcsolatát? Vagy az Eisenstein és Mejerhold közötti kapcsolatot?

Manapság a szenvedélyes szerelmet mindig egydimenziósan, pusztán mint erotikát szemlélik. Éppen ezért gyakorlatilag lehetetlen megérteni a 'Mester' fogalmát a maga teljes mélységében. Nehéz a nyilvánvaló dolgokon túl az olyan fogalmak mélyére hatolni, mint az egymásra hatás, a metódus, a leszármazás, a hűség vagy hűtlenség. Mintha a Mester nem az a valaki volna, aki csak azért mutatkozik meg, hogy azonmód el is tűnjék. Mintha csupán a tanítás és a csábítás volna a dolga, nem pedig az, hogy fáradságot nem kímélve elindítson bennünket a magunk alkotói magányának a felfedezésére – anélkül, hogy megsiratna.

## Köszönetnyilvánítás

Nando Taviani – barátom és közeli munkatársam huszonöt éven át – volt az, aki rábeszélte a Grotowski- levelek publikálására, és arra, hogy a levelek elé írjam meg azoknak a sorsdöntő éveknél a történetét, melyeket mesteremmel Oplolében töltöttem. Olasz kiadóm, Carla Carloni az Il Mulinótól sokat segített abban, hogy

megszülessen ez a számomra akkor még túl korainak tűnő mű. A könyv hangvéte-  
teléről, nyelvezetéről sok barátommal beszélgettem, akik voltak olyan türelmesek,  
hogy elolvassák, és olyan jó szándékúak, hogy nyíltan bírálják is a kéziratot: Julia  
Varley, Franco Ruffini, Nicola Savarese, Clelia Falletti, Rina Skeel, Ugo Volli,  
Stefano Geraci, Paolo Taviani, Roberto Tinti, Iben Nagel Rasmussen, Torgeir  
Wethal és Zbigniew Osiński. Mirella Schino bátorításával és hozzáértő segítségé-  
vel, és sok-sok kétkedés után a könyv végül is elkészült.

*Carpignano, 1996 július – Holstebro, 1998 január*

## Utóirat

Amikor a *Hamu és gyémánt országát* írtam, Jerzy Grotowski már súlyos beteg volt,  
de aktív maradt, és tartottuk a kapcsolatot. Utolsó találkozásunkra Olaszország-  
ban került sor 1997 novemberében, amikor a Bolonyai Egyetemtől megkapta a  
tiszteletbeli doktor címet. Ismét szóba került ez a könyv, melynek az olasz kéz-  
iratát akkor már elolvasta. Néhány részletet megbeszéltünk, és az ő leveleinek  
a lefordítása is szóba került. A *Hamu és gyémánt országa* először Olaszországban  
jelent meg 1998 júniusában. Jerzy Grotowski az olaszországi Pontaderában  
halt meg 1999. január 14-én. Utolsó kívánsága az volt, hogy hamvait az indiai  
Arunachalába vigyék, ahol Ramana Maharishi *ashramja* található.

Úgy döntöttem, hogy a könyv jövődöbéli kiadásában semmiféle változtatást  
nem teszek, jelenjen csak úgy meg bennük Grotowski alakja, mintha még mindig  
élne.

*Eugenio Barba  
Holstebro, 1999. január 25.*



Eugenio Barba és J. Grotowski (1971)

## Egy film, mely életet változtat meg

Andrzej Wajda győzött meg arról, hogy nekem Lengyelországba kell mennem. Vagy meglehet, hogy Wajda azzal a kifejezett céllal csinált egy filmet, hogy engem rávegyen, menjek Lengyelországba színházat tanulni. Ez a film a *Hamu és gyémánt* volt, melyet Oslóban láttam 1959 őszén. Ez a film szabályosan gyomorszájon vágott, újra és újra elmentem megnézni, háromszor, ötször, meglehet, tízszer is. A filmvászonról rám zúduló képek egy polgárháborúról szóltak, egy kétségbeesett szenvedélyről, a becsületről és az élet semmibe vételéről, az örület iránti toleranciáról és a történelem kegyetlensége által meggyötört emberi lények gyengeségéről. A főszereplőnek, Zbigniew Cybulskinak volt egy férfias, mégis sebezhetőségről árulkodó arckifejezése, mellyel évekkal később Grotowski színészének, Ryszard Cieslaknak az arcán találok ismét. A történet Lengyelországban zajlott, mely akkoriban olyan távoli ország volt számomra, mintha mondjuk Namíbia vagy Moldávia volna. Annyit tudtam róla, hogy királyság, és hogy az uralkodót Übűnek hívják. Ma Lengyelország azokban az emberekben testesül meg számomra, akik úgy szerettek és úgy haltak meg, mintha csak énem szerves részei lettek volna.

Rohantam a könyvtárba, hogy olvassak valamit erről a felfedezésre váró országról, és véletlenül Sartre magazinjának, a *Les Temps Modernes*-nek az a száma került a kezembe, melyet a 'Lengyel Október'-nek szenteltek, ennek a vér nélküli forradalomnak, mely a liberális Gomulkát segítette hatalomra. Az ismeretlen költők, írók, filozófusok és drámaírók szövegeiből az ezeregy éjszaka országa tárult elém. Oda kellett mennem.

A lengyel irodalom tanulmányozására szóló ösztöndíjjal felszerelve 1961 januárjában érkeztem meg Varsóba, egyenesen Izraelből, ahol hat hónapig csavartam. Kiléptem a vonatból, a fejem teli álmokkal és erős elhatározással, hogy márpedig én színházi rendező leszek. Huszonnégy éves voltam, és egy szót sem beszéltem lengyelül.

Beiratkoztam az egyetemre, aztán elmentem a színművészetire, hogy a felvételi vizsgákról érdeklődjek: kellett egy részletes produkciós terv, scenográfiával, kosztümtervekkel, melyet a beleegyezésükkel franciául készíthettem el. Szophoklész *Oidipusz királyát* választottam.

Nekiláttam a produkciós terv elkészítésének, miközben lengyelül is tanultam. Jártam az egyetemi előadásokra, és bár keveset értettem belőlük, mégis alkalmat adtak arra, hogy megismerkedjem más fiatalokkal, akikkel aztán esténként együtt jártuk a diáklklubokat. Az egyik professzorom a külföldön akkor még ismeretlen ragyogó kritikus, Jan Kott volt.

Március elején felvételiztem Bohdan Korzeniewskinél, a színházrendezői szak tanszékvezetőjénél. Politikai meggyőződéselem Szophoklész szövegét 'optimista tragédiává' változtatta. Egy egész színpadot betöltő piramist képzeltem el Oidipusszal, Iokasztéval, gyermekeikkel és Kreónnal a csúcsán. A népet, valamint Teiresziást, a látnokot az alsóbb lépcsőfokokra számúztam. Az utolsó jelenetben, amikor Oidipusz vérző arccal elhagyja Thébát, Kreón pedig szörnyű sorsa fölött



Andrzej Wajda: *Hamu és gyémánt*, Zbigniew Cybulski

bánkódik, a nép felmászott volna a piramisra, hogy elsodorja Kreónt: vége az individualizmus korának, ahol a hősök rejtvények megfejtésével foglalkoznak, és pusztulásba döntenek népüket.

Értelmezésem igencsak naivnak tűnhetett Lengyelországban, és tipikusnak egy olyan harcos baloldalitól, aki egy „szabad” nyugati országból jött. Alig öt év telt el azóta, hogy a lengyeleknek egy hosszú ideig tartó, kemény sztálinista rezsim után, az oroszokkal való kockázatos szembeszegülés révén sikerült visszahozniuk a hatalomba a liberális Gomulkát, valamelyest megszabadulva a Szovjetunió által rájuk kényszerített dogmatizmustól. Korzeniewski türelmesen hallgatta a magyarázataimat, kérdéseket tett fel a szereplőkről, a motivációikról, a kosztümökről és a maszkokról, melyeket a babiloni bazalt-reliefek ihlettek. Végül megkérdezte, biztos vagyok-e abban, hogy úgy fejeződjön be az előadás, ahogy terveztem. Meglepődve feleltem, hogy hát éppen ez a kulcs az *Oidipus* aktualitásához. Akkor megkérdezte, hogy miként tudna megállni az egész nép azon a kicsiny csúcson. Zavarba jöttem, nem tudtam eldönteni, hogy ellentéte szó szerint értendő-e, amivel a kórusban résztvevő színészek nagy számára utal, vagy hogy valamilyen ironikus, mögöttes mondanója van-e vele.

Ez egyike volt az első leckéimnek Lengyelországban arról a fájdalmas ellentmondásról, mely a vágyálmokban és a konkrétumokban való gondolkodás, az általunk akart és a realitások által ránk kényszerített dolgok, az álmodozás és a történelem kíméletlen realitása között feszül. „Rendben, Barba, rendben” – mondta Korzeniewski bátorítólag. – Azt hiszem, jöhet tanulni az iskolánkba.”

## Barátok

A Madalinskiego utcában laktam egy kollégiumban. Az első emeleten voltak a külföldi diákok egy- vagy kétágyas szobákban, a többi emeletet a lányok foglalták el, négyen egy szobában. Szobatársam egy fiatal argentin zeneszerző, Romuald Pe-liński volt, akinek révén megismerkedtem a kortárs lengyel zenével – Szymanowskival, Lutosławskival, Pendereckivel –, és aki magával cipelt a modern zenének szentelt Varsói Őszi Fesztivál koncertjeire.

Elválaszthatatlan társam volt Erik Veaux, egy francia, akinek svéd volt az anyja. Nagyon jól beszélt svédül, és azzal szórakoztunk, hogy ezt használtuk titkos nyelvként. Szlavista volt, Witkacy és Tadeusz Borowski fordítója, és az ő lelkes elhivatottsága nyitotta meg számomra a kapukat a főváros művészeti és kulturális köreibbe. Az ő révén ismerkedtem meg Jerzy Andrzejewskivel és Jerzy Broszkiewicz-cel, mindketten ismert írók voltak; a fiatal drámaíróval, Sławomir Mrożekkel és az idős Artur Maria Swinarskival; és olyan kritikusokkal is, mint Artur Sandauer és Henryk Bereza, valamint a jól ismert filmszakértővel, Teodor Toeplitz-cel. Néha egymagam látogattam meg őket, néha Erikkel; de többnyire a Klub Literatówban találkoztunk.

Esténként gyakran mentünk el a Teatr Żydowski-ba (Zsidó Színház), ahol a felejthetetlen Ida Kamińska játszott jiddisül, vagy ellátogattunk a költőhöz, Miron Białoszewskihez, aki a saját lakásában tartotta az előadásait. A cenzorok szemet hunytak (és ez jellemző volt arra a korszakra) afölött, hogy tizenöt-húsz ember tolong a két piciny szobában azért, hogy láthassa Białoszewskinek saját avantgárd szövegeire készített akcióit, amit egyedül vagy karcsú barátnőjével, a festő Lud-miła Murawskával adott elő.

Ezek a hónapok igen aktívak voltak: előadások, felfedezések, találkozások, utazások, és csupa vidámság. Napjain intenzíven teltek, ingázva az egyetem és a színművészeti között, barátaim és különféle, művészkörökből származó emberek társaságában, esténként egy vagy két előadásra is ellátogatva. Aztán vacsora, vagy irány a SPATIF, a színházi emberek klubja.

Óriási pezsgés volt a művészeti életben, különösen a költészetben, az irodalomban, a képzőművészetek területén, a filmben, a modern zenében, a jazzben és a színházban. Bár keveset értettem lengyelül, a scenográfia magas színvonala, és az olyan színészek játéka, mint Halina

Mikołajska, Irene Eichlerówna, Jacek Woszczerowicz, Gustav Holoubek, Jan Świdorski vagy Tadeusz

Łomnicki elegendő volt ahhoz, hogy lekösse a figyelmemet. Az olyan drámaírók, mint Jerzy Broszkiewicz, Tadeusz Różewicz és Sławomir Mrożek; az olyan rendezők, mint Erwin Axer, Bohdan Korzeniewski, Kazymierz Dejmek, Krystyna Skuszanka vagy a fiatal Konrad Swinarski és Jerzy Jarocki; az olyan scenográfusok, mint Jan Kosiński, Józef Szajna, Tadeusz Kantor, Zenobisz Strelecki, Andrzej Stopka és Eva Starowieyska vagy a fiatal Krystyna Zachwatowicz – e művészek mindegyike garancia volt arra, hogy aznap este valami meglepő újdonsággal kerülök ismeretségbe.

A lengyel színház sokfélesége és minősége egyedülálló volt Európában, és én kötelességemnek éreztem, hogy segítsék ennek meg- és elismertetésében. Hosszú leveleket írtam más európai országokban élő barátaimnak, felvettem a kapcsolatot egy Milánóban megjelenő színházi magazinnal, a *Siparió*val, javasolva a szerkesztőnek, Benedetta Galassi Beriának, hogy csináljanak egy számot a lengyel színházról. Javaslatom tartalmazta a témákat, melyekkel foglalkozni kéne, a lehetséges közreműködők nevét és néhány lefordítandó darabot is. Ő elfogadta. Ennél fogva ismeretségi köröm tovább bővült. Megkerestem a *Teatr*, a *Dialog* és a *Pamitnik Teatralny* magazinokat, hogy tanácsot és cikkeket kérjek rendezőiktől, és magam is elkezdtem interjúkat készíteni.

1961-ben nem tartózkodott túl sok külföldi Lengyelországban, és az emberekkel való érintkezés könnyű volt. A 'nyugati' öltözék még a bárba vagy étterembe való belépést is megkönnyítette. Azonnal akadt valaki, aki odajött az emberhez és kész volt meghívni egy italra, meg hosszan elbeszélgetni. Soha azelőtt nem találkoztam ennyi nagylelkű és vendégszerető emberrel. Nagy csodálója voltam a lengyelek háború alatti, németekkel szemben tanúsított ellenállásának, annak, ahogy a szocialista rezsim alatt éltek a maguk kemény életét, a kulturális politikájuknak, mely több mint százhusz színházat támogatott, ahová a jegyek ugyanannyiba kerültek, mint egy moziba. Kíváncsivá tett ezeknek az embereknek a vitalitása, *dostojewczynája* – túlradó energiájuk még engem is megfertőzött, lázas Dosztojevszkij-hőssé változtatott.

## Utazások

Minden alkalmat megragadtam, hogy megismerkedjek más városok színházaival és rendezőivel. Meglátogattam Kazimierz Dejmetek Lódzban, és néhány napon át részt vettem a próbáin; elmentem Gdaskba a Lengyel Diákszövetség találkozójára, ahol ott találtam a legjobb diákszínházakat, köztük a Co To-t, melyben az a Zbigiew Cybulski kezdte színészi pályafutását, aki oly nagy hatással volt rám a *Hamu* és *gyémánt* című filmben.

Júniusban egy rövid utazást tettem Krakkóba, hogy találkozzam norvég barátommal, Dag Halvorsennel, aki szociológiát tanult a Jagello Egyetemen. Együtt mentünk el a Sary és a Slowacki Színház előadásaira, a '38' nevű diákszínházba, aztán az estét a *Piwnica Pod Baranamiban* fejeztük be, ebben a sok vitát kiváltó kabarében, ahol költők, énekesek és színészek léptek fel.

A legjobban azt a színházat szerettem, amit Nova Hutában, ebben a Krakkótól néhány kilométerre fekvő, a gigantikus öt éves terv keretében épült szatelit-városban láttam. A hatalmas acélgár kéményei okádták a füstöt, s mindehhez szcenárióul ott álltak azok a rémesen kopott és elhanyagolt panelház-tömbök, a szocialista építészet legnyomasztóbb példái. A munkások ezreinek és családjaiknak épült hatalmas színházat Krystina Skuszanka és férje, Jerzy Krasowski vezette. Előadásaik híresek voltak minőségi szövegeikről és teatralitásukról, ebben sokat

köszönhetek Józef Szajna scenográfusnak is. A háború alatt Szajna megjárta Auschwitz-ot. Ez volt az első alkalom, hogy egy ember karján láttam az odatetovált számot. Már az első találkozásunk alkalmával meghívott a lakásába és megmutatta a stúdióját. Gyakran találkoztunk, és késő éjszakába nyúlóan iszogattunk. Vele való együttlétek alkalmával gyakran támadtak ellentétes reakcióim. Olyan volt ez, mintha egy szellem előtt állnék, aki a történelem rémségeire emlékeztet, miközben magam előtt Orpheuszt láttam, aki ép lélekkel menekült meg a halál és a pokol torkából. Erős benyomást tett rám művészi vitalitása, az a lelkesedés, ahogy beszélt, ahogy képes volt számtalan pohár vodkát magába döntenie (láttam, hogy hogyan is van ez az ivászat a lengyeleknél), az életéhsége és az, hogy milyen ellenállhatatlan vonzerőt gyakorol a nőkre.

Krakkói tartózkodásom végén úgy döntöttem, hogy Varsóba utazom vissza Wrocławon, egy olyan városon keresztül, mely bár a háborús sebektől még romokban hevert, mindazonáltal mindenki dicsérte a szépségét. El akartam látogatni a Teatr Polskiba, hogy találkozzak az igazgatóval, Jakub Rotbaummal. Norvég barátom, Dag Halvorsen úgy döntött, hogy velem tart. Barátnője, Janka Katz, egy fiatal zsidó kritikus és költő<sup>2</sup> hallván terveinkről, megjegyezte: 'Miért nem álltok meg Opoléban? Egy barátom, Jerzy Grotowski él ott, és vezeti a Teatr 13 Rzdów avantgárd színházat Ludwig Flaszenel együtt.' Grotowski nevét még sosem hallottam, de Flaszené ismerős volt. Bár közismerten ózdkodott az írástól, mégis az egyik legjobb irodalom- és színházkritikusnak számított Konstany Puzynával, Andrzej Kijowskival és Jan Błońskival együtt. Első könyvét, *A fej és a fal* címűt, a cenzúra elkobozta. Földalatti irodalomként néhány ritka példány mégis keríngett belőle, melyekből feltárult Flaszen kritikai attitűdje a hivatalos irodalommal és annak szempontrendszerével szemben.

Dag és én nem tartottuk rossz ötletnek, hogy megálljunk Opoléban és találkozzunk Flaszenel, már csak azért sem, mert minket, vidéki színházakba ellátogató külföldieket mindenütt vendégszeretően fogadtak, étellel, itallal kínáltak. Délután érkeztünk Opoléba, és a Ryneken, azaz a főtéren nem kis nehézségek árán meg is találtuk a Teatr 13 Rzędów-ot. Egy kis ajtón keresztül rövid keskeny folyósóra léptünk be, ami előtérként is szolgált, és egy nyolcvan négyzetméteresnél nem nagyobb terembe vezetett. A *Dziady* (Ősök) című darabot játszották Adam Mickiewicztől, aki a tizenkilencedik század egyik legnagyobb romantikus költője volt, és akiben honfitársai az Oroszország, Poroszország és Ausztria között felosztott Lengyelországban a lázadás és a nemzeti kultúra védelmezőjét látták.

Ez a premier kellett hogy legyen, mert ott volt Tadeusz Kudliński, a krakkói *Dziennik Polski* kritikusa. Dag és én még az előadás előtt találkoztunk Grotowski-val és Flaszenel és átadtuk Janka Katz üdvözetét. Grotowski magas fiatalember volt, kissé korpulens, kifogástalan modorú, tetőtől talpig feketében (fekete nad-

---

<sup>2</sup> Janka 1969-ben Dániába emigrált, amikor az új 'Anti-cionista' politika lehetetlenné tette annak a kevés zsidónak az életét, akik túléltek a náci megsemmisítő táborokat.

rág, zakó, ing, nyakkendő, cipő, zokni és napszemüveg, amit még előadás alatt és éjszaka is hordott). Úgy nézett ki, mint egy protestáns lelkész. Flaszen alacsonyabb termetű volt, kissé elhízott, meleg és ironikus, kis szakállal, á la Lenin. Mefisztó jutott róla eszembe, aki egy iskolai tanárban testesült meg úgy, hogy ne keltsen túl nagy feltűnést egy vidéki szocialista városban.

Az előadás abban a nyolcvan négyzetméteres helyiségben zajlott. Színpad nem volt. Az összesen mintegy negyven néző körben, elszórtan helyezkedett el, a színészek pedig közöttük mozogtak. Három lányt középre ültettek, akiket aztán egy adott pillanatban, általános zavar és röhögés közepette, a színészek vonszoltak ki a teremből. A színészek nagyon szélsőségesen voltak kifestve, néhányuk hosszú műszakállt viselt. Nagyon fiatalok voltak, mindnyájan harminc alatt.

Mivel hozzá voltam szokva a lengyel előadások többségének kifinomult scenográfiájához és színházi minőségéhez, nagyon meglepett ennek az Ősök előadásnak a csiszolatlansága. Zavart a színészek közelsége, mely miatt még kosztümjeik varrását is látni voltam kénytelen, meg az izzadtságfoltokat is az ingeiken, egy álszakállat, ahogy kezdett leválni az arcról. Az, ahogy a színészek közvetlen kapcsoltságba léptek a nézőkkel, meg ahogy néhány nézőt bevontak az akcióba, engem a diákkabarékra emlékeztetett, ahol ez mint konvenció elfogadott volt. Az Ősökben nem találtam meg azt, ami számomra a színházi élmény lényeges része volt: az érzelmi részvétel és az intellektuális távolságtartás kettősségét.

Röviden szólva, az első Grotowski-előadás, amit láttam, hidegen hagyott. Az, hogy felszámolták a színpad és nézőtér egymástól való elszeparáltságát, hogy a színészek a nézők között mozogtak, nem volt különösebb hatással rám. Végül is ez olyasmis volt, mintha a közönséghez való közelségnek az a fajtája, mely Krakóban Biaowski lakás-színházát vagy a Piwnica Pod Baranami kocsmában előadásait jellemezte, bukkanna fel most újra ebben a kis opolei színházban. A játéktípus is zavart, leginkább az olyan amatőrökére emlékeztetett, akik túljátsszák vagy parodizálják a szöveget.

Az volt a benyomásom, hogy a színészek és a rendező is szörnyen komolyan veszik magukat. Néhány jelenet az ízléstelenség határát súrolta, vagy azt láttam, hogy a jó ötletek megmaradnak az intellektualitás szintjén. Az egyikben a főszereplő, Zygmunt Molik egy söprű alatt görnyedve járt, mintha az egy kereszt volna. Kétségtelen, hogy egy ilyen kép bonyolult és ellentmondásos hatást váltott ki a lengyel nézőkből: egyfelől a jól ismert dráma profanizálása volt, másfelől pedig a cári Oroszországra utaló célzás, mely a szovjet elnyomás alatt még mindig érvényes volt. Akkorra már azt a szövegrészt kihúzatta a cenzúra. Épp ezt a jelenetet elemezve írta a kritikus, Tadeusz Kudliński, hogy Grotowski itt az apoteózis és a gúny dialektikáját vitte bele Mickiewicz szövegébe. Grotowski azonnal magáévá tette ezt a formulát, mint a legjobb leírását annak, hogy miként közelít ő a klasszikus szövegekhez.

Az előadás után Dag és én néhány szót váltottunk Grotowskival, de ő nyilvánvalóan Kudlińskivel és néhány más vendéggel volt elfoglalva. Visszamentünk a szállodánkba, és másnap továbbutaztunk Wrocławba. Kószáltunk ennek a gyönyö-

rű városnak a romjai között, ellátogattunk a Teatr Polskiba, ahol Jakub Rotbaum igazgatónál egy kitűnő ebéddel is megtiszteltek.

Itt volt a nyár, az egetem és a színművészeti is bezárt a szünidőre. Döntennem kellett, miként töltöm a nyári hónapokat. Leszek Woźnak jött a megoldással, aki jegyben járt egy velem egy kollégiumban lakó iráni orvostanhallgató lánnyal. Leszek mint mérnök dolgozott a Chelmza cukorfinomítójában, Torun közelében, ahol Kopernikusz született. Azt vetette fel, hogy segíthetnék a dolgozók klubjában, talán valami színházat is össze lehetne ott hozni. Mivel erős vágy élt bennem, hogy a diákok és művészek körein kívül másokkal is megismerkedjek, azt javasoltam, hogy inkább találjon nekem valami munkát a gyárban. Így aztán a Norvégiában kitanult szakmámban, hegesztőként dolgoztam ott egy hónapot. Aztán csatlakoztam a 'társadalmi' munkások egyik brigádjához, amely, ahogy ez a szocialista rendszer idején bevett gyakorlat volt, vidékre utazott le, hogy segítsen a parasztoknak a betakarításban. Varsóba visszatérve sajgott az összes izmom.

## Eugenio Barba: *Land of Ashes and Diamonds* *My Apprenticeship in Poland*

Eugenio Barba (born in Italy, 1936) is the founder of the Odin Theatre and the International School of Theatre Anthropology, both located in Holstebro, Denmark. His book, *Land of Ashes and Diamonds*, appeared in English in 1999 but has not yet been published in Hungarian. It consists of twenty-six

letters written by Jerzy Grotowski mainly in the 1960s to the young author who was at the time a pupil of the famous director. The memoirs based on one time diary entries were conceived as an introduction to this volume, disclosing the personal experiences of Barba during his studies in Poland. However, these memoirs may also be read, in the first place by the young generations of our day, as an authentic document of the times making the bygone era of socialism visible through the eyes of an originally left-winger student from a Western European country. The part *Tanulmányaim Lengyelországban (My Apprenticeship in Poland)* of Barba's book is to be published in sequence in the upcoming numbers (translated by János Regős).

