

## Timár András

---

# Eugenio Barba – Nicola Savarese: A színész titkos művészete – Színházantropológiai szótár

*„A színházi antropológia inkább helyes irányokat, mintsem egyetemes érvényű alapelveket kutat. Nincs meg benne a tudomány alázata, sokkal inkább az a – talán nagyravágyó – igyekezet, hogy az előadói tevékenység számára hasznos tudást fedezzen fel.” Eugenio Barba*

Régi hiányt pótol a L'Harmattan Kiadó és a Károli Gáspár Református Egyetem *Károli Könyvek* sorozata, amikor megjelentette Eugenio Barba kortárs olasz színházrendező és Nicola Savarese színházteoretikus első ízben 1991-ben publikált, majd 2005-ben kiegészített és átdolgozott *A színész titkos művészete – Színházantropológiai szótár* című kötetét. Az eredetileg olasz nyelven írt művet a kiváló fordítók, Rideg Zsófia és Regős János a szerzők által hitelesített francia és angol nyelvű szövegkiadások alapján ültették át magyar nyelvre.

Barba művészete nem ismeretlen a magyar színháznézők számára, hiszen már 1985-ben a Székény Színházban, majd hosszú szünet után a debreceni Csokonai Színházban is jelen volt előadásaival, 2015-től pedig a Nemzeti Színház által szervezett MITEM Fesztivál hívja meg rendszeresen Barba társulatát. Barba 1964-ben alapított Odin Teatret néven színházat, amelyet két évvel később Oslóból a dániai Holstebro városába vitt át, majd ugyanott 1979-ben hozta létre az International School of Theatre Anthropology (Nemzetközi Színházantropológiai Iskola, rövidítve: ISTA) elnevezésű „utazó egyetemet.” A kötet 2005-ös megjelenéséig az ISTA összesen tizennégy, más-más helyszínen tartott nemzetközi találkozásán sokféle kulturális hagyományból érkező előadó- és alkotóművész (színészek, táncosok, rendezők, koreográfusok) és kutató (történelmi és

elméleti szakemberek, színikritikusok) vettek részt. Az egyes kurzusok – más-más témát középpontba állítva – a színészi technika feltételezett közös alapjait kutatták empirikus megközelítésben, fizikai gyakorlatokkal, munkademonstrációkkal és összehasonlító elemzésekkel olykor többhetes munkájuk során.

E kötet az ISTA 25 évének a lenyomata, amelyben Barba és Savarese írásai, illetve a kutatócsoport több tagjának szövegei is olvashatóak. Így kerülnek egymás mellé a „szótár” ábécé-rendbe sorolt szócikkeinek tudós szerzői: Franco Ruffini, Ferdinando Taviani, Fabricio Cruciani vagy többek mellett Marcel Mauss, Jerzy Grotowski, Marco De Marinis és Richard Schechner egy-egy fejezetnyi szövegrészletei. A szótár-kötet egységeit mindvégig összekapcsolja a szisztematikus tárgyalásmódot igénylő rendszerezésre való törekvés. Barba és Savarese a színházantropológia területén korábban kidolgozott történeti vizsgálatokat, alapelveket és módszereket felhasználó írásokból olyan átfogó és fogalmakat tisztázó gyűjteményt hozott létre, amelynek magyar nyelvű megjelentetése kiemelkedő jelentőséggel bír a színházantropológiai kutatások, az inter- és transzkulturalitás 20. századi elmélete és színházi gyakorlata, illetve Barba színészpedagógiai munkásságának magyarországi megismertetése és kanonizációja szempontjából is.

Akárcsak a 20. század rendezői színházának meghatározó alkotói (Craig, Mejerhold, Artaud, Brecht, Grotowski, Brook, Mnouchkine, Wilson), úgy a Barba–Savarese-féle színházantropológiai kutatás is a nyugati színház kifejezőeszközeinek és szemléletének (a logocentrikus, szöveget illusztráló, polgári [kis]realista színház közhelyeinek és a lelki folyamatok kauzalitására épülő ábrázolásmódnak) a radikális megújítása érdekében fordult a tradicionális, nem nyugati kultúrák rítusai felé. Barba – mestere, Grotowski erőteljes hatására – arra keresi a választ munkatársaival, honnan származik az általuk vizsgált keleti táncos-színész energiája, milyen alapelvek szerint születik meg a színpadi előadó jelenléte, illetve a keleti szakrális-rituális mozgásformák hogyan emelhetők be a kortárs európai színjátszásba. A keleti kultúrák iránti általános érdeklődés szempontjából nem hagyható figyelmen kívül az a tény, hogy a keleti tradíciók egyrészt szélesebb írásos dokumentációval rendelkeznek, jól kutathatóak és könnyebben hozzáférhetőek, mint például az afrikai törzsi társadalmak kultúrkinccsei, másrészt olyan magas szintű civilizációk kikristályosodott művészeti formái ezek, amelyek esetében a 20. század elején (pl. Indiában) a hagyomány újraélesztése és módszertani fejlesztése része volt a brit gyarmatosítókkal szemben a nemzeti identitás erősödésének.

A *színész titkos művészete* című kötetben Barba és kollégái színházantropológia-szemlélete követhető nyomon több évtizedes műhelymunkájuk elméleti belátásai és gyakorlati kísérleteik beszámolóí alapján. A színész- és gyakorlatközpontú tudomány szemlélet és laboratóriumi kutatás elsődleges célja a performatív technikákat tápláló és kultúrákon átívelő, egyetemes törvényszerűségekre épülő alapelvek felderítése. Az antropológus Marcel Mauss – a kötetben is olvasható – gondolatait felhasználva Barba megkülönbözteti a hétköznapi (lokadharmi) és a hétköznapin túli (nátjadharmi) testtechnikákat. E kétféle testtechnika tudatosítja, hogy az európai kultúrában, amelyben jóval kisebb terepe van a szakrális rítusnak, s szinte nem léteznek hozzájuk rendelt szertartásos testtechnikák, mennyire bonyolult elhatárolni egymástól a szent és a profán, a mindennapi és a nem mindennapi, a realista és a stilizált formákat. Barba színházantropológiája a nyugati táncos-színész testhasználatának, ritmushoz való viszonyának tudatosítását, a hétköznapin túli energia létrejöttének vizsgálatát, a színész preexpresszív (kifejezés előtti) állapotát és feszültségeit kutatja, s ezekből következtet a kultúrákon átívelő alapelvekre: az egyensúly, az ekvivalencia, az elhagyás és az ellentételezés elveire. A jelenlét megvalósulásának módszereit keresi az elhatározott testben, amelyet a hétköznapin túli testtechnikák teremtenek meg.

A majdnem 350 oldalas, több mint 650 színes és fekete-fehér fotót és ábrát tartalmazó szótár-kötet elveket és technikákat magyarázó, izgalmas példáinak többségét a keleti tánc-színház (így a kínai opera, a no színház, az odisszi tánc, a butó, a Bali-szigeti tánc, a kathakali, a kabuki stb.) hagyományaiból veszi, hiszen a keleti táncos-színész előadói teste rituális test, amely mindig hétköznapin túli technikákat használ egy-egy stílus és műfaj változtathatatlan szabályrendje szerint. Ezek a nem imitációra épülő, stilizált művészi nyelvek mind művészi logikájukban, mind referencialitásukban radikálisan eltérnek az európai színházi hagyománytól. Fontos azonban megjegyeznünk, hogy a kötet szerzői a keleti példák mellett gyakran hivatkoznak olyan európai alkotókra is, így például Craig, Sztanyiszlavszkij, Mejerhold, Grotowski, Mihail Csehov vagy a pantomimművész Étienne Decroux művészeti módszereire, akik meglátásuk szerint kidolgozták személyes alkotói kódjaikat (technikáikat) és saját hagyományukat.

A kötet inter- és transzkulturális összehasonlításra épülő példáinak sokaságában térben és időben távoli vallási, szertartás- vagy színházi gyakorlatban kialakult (test)technikák kerülnek egymás mellé. A közösnek tételezett kategóriák

mentén vizsgálják önálló szócikk-fejezetek a színész átalakulásra képes arc- és szem-, kéz- és lábfejjátékát, az akrobatika szerepét vagy a ritmus újraértelmezését. A testtechnika gazdagsága egy test-zenekar minőségét érik el a befogadói tapasztalatban, mivel a test különböző kommunikációs eszközei (a testrészek, a hang, a ritmus) szimultán képesek hatni, az eszközrendszerek teljessége pedig folyamatos inspirációs forrása a más és más kultúrájú alkotóknak.

A szócikkek szerzői a kidolgozott spontaneitás módszertanát kutatják, azt, hogy a mimetikus és verbális hagyományú nyugati alkotó számára hogyan jelenthetnek segítséget a tradicionális tánc és színpadi technikák az elhatározott test, az előadók koncentrált fizikai-mentális (a kitágított test és a kitágított szellem) energiájának és a jelenlét megvalósulásának létrejöttéhez.

Az Odinnak ebben a mai napig tartó munkafolyamatban elévülhetetlen szerepe van: produkcióival, kiadványaival, a tradicionális játéktechnikák mestereivel létrehozott kapcsolathálózatával és rendszeres vendéggjátékaival a színházi interkulturalitás globális műhelyévé vált. Identitásuk definíciója – megegyezően az ISTA szemléletével – viszonyba kerülni a számukra idegennel, (f)elismerni a másság értékeit, hiszen ezek a találkozások problematizálják legjobban az eltérő kultúrákhoz való tartozást, a kifejezőmódokat és gesztusokat, a szerepek felvételét, a viselkedési szabályokat. Az Odin nemzetközi hálózata nagy hangsúlyt helyez a harmadik világbeli mesterek, művészek, tudósok és társulatok egyenrangú alkotótársaként való bevonására e globális műhelymunkába, s szolidáris az úgynevezett harmadik színházzal, amely az intézményes kőszínház és a kommerciális szórakoztató színház helyett a csoport szinten szerveződő, főáramon kívül létrejövő színházi mozgalmakat jelenti. (Érdeemes megemlíteni, hogy Barba maga is egész pályafutása során az intézményen kívüli „független”, alternatív szcénában alkotott.)

Barba következetes felfogása tehát a testtechnikák hasonló alapelvei és egyenrangúsága, valamint a társadalmi-kulturális kontextusuktól függetleníthető kísérletezés szabadsága mellett érvel. Richard Schechner véleménye szerint azonban sem a Barba-féle alapelvek, sem a módszerek nem tekinthetők univerzálisnak, mivel egyrészt az esztétika elvei kultúraspecifikusak (hasonlóan tartja a gyakorlatokat kultúránként változónak Erika Fischer-Lichte is), másrészt példaanyaga viszonylag szűk, főként India, Kína és Japán területén létező hagyományokat kutat. Kirsten Hastrup dán antropológus pedig amellet érvel, hogy az eltérő kulturális közegben való megmutatkozás tapasztalatai igenis beépíthetők a kulturális-művészi produktumba, s a kultúrák közti színházi dialó-

gus nem a barbai koncepcionális egység létrehozását, csupán annak időleges egyesítését jelenti.

A Barba–Savarese-kötet jelentősége tánc- és színészpédagógiai szempontból elvitathatatlan, s éppen azért tekinthető nem csak a fizikális színház iránt érdeklődő, hanem mindenféle színházművészeti iránnyal foglalkozó alkotó és kutató számára tankönyvnek, mert gyakorlati módszereket keres (és nem zárt, a tudást kizárólagosan birtokló módszertant alkot), hogy a tréning és a tanulás folyamatában elérje célját, a táncos-színészi test hétköznapi automatizmusainak levetkőzését. Az évszázadokon át kialakult, organikus-rituális mozgásformák gyakorlása az európai színész számára kiváló tréningelemekként tud szolgálni saját teste megnyilvánulásainak tudatosításában, amely egyrészt hozzásegíti őt a kreatív munkában is hasznosítható absztrakciós állapothoz, másrészt annak a felismeréséhez, hogy a gyakorlatok eredményeként az alkotói testben olyan energia keletkezik, amely átruházható a nézőre. A hosszú folyamatokra épülő táncos-színészi gyakorlatok sora és rendszeressége a készségek egész életen át történő fejlesztését igénylik. A nemzedékek közötti tudásátadás során a mesterségnek bizonyos titkai is megfogalmazódnak, amelyek lépcsőről lépésre és csak tapasztalati úton adhatóak át. A gyakorlatok és konkrét példák elképzeléséhez, a leírások szemléletessé és hozzáférhetővé tételéhez, illetve az alkotó testében történő folyamatok elindításához ad nagyszerű segítséget a kötetben található széleskörű – a magyar kiadás kiváló minőségét is jellemző – vizuális dokumentáció.

Barba, Eugenio és Nicola Savarese. 2020. *A színész titkos művészete – Színházantropológiai szótár*. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan Kiadó.