

KRE: Kedves Tillmann József, nagyon köszönjük, hogy meghívásunkat elfogadta. Mivel Ön több írásában foglalkozott a művészet és a rítus viszonyával, szeretnénk, ha beszélgetésünket e két témakör egymást inspiráló vizsgálatahoz kapcsolhatnánk.

8 A PERFORMANSZ ÉS ÉLET RITUÁLIS ERŐTEREI

Károlis diákok beszélgetése

Tillmann Józseffel¹

Ajánlotta számunkra, hogy nézzük meg Liam Young ausztrál építésznek a youtube csatornán megtalálható, egy utópisztikus világvárosról készült videóklippjét, a *Planet City*-t. A művész azt a víziót állítja fel, hogy technikai fejlettségünk

nek köszönhetően az emberiség összeköltözhetne egy koncentrált területre, átadván a bolygót a természetnek és saját idejét az ünnepnek. Ennek kapcsán Ön szerint lehetne-e minden nap ünnep? Nem veszíti el így az ünnep a jelentőségét?

TJA: Ennek az utópisztikus városnak a leírásában az az ellentmondásos állítás szerepel, hogy itt az év minden egyes napja ünnep. De akkor mi különbözteti meg az ünnepet a hétköznapoktól?

KRE: Lehet esetleg egy olyan konstans ünnepre gondolni, amely minket nem kimerít, hanem egy éber tudatállapot eredménye?

TJA: Ilyen állításokkal csak haladott zen buddhistáknál találkoztam, de ott sem az ünnep fogalmára, hanem a jelenlét teljességére vonatkozott. Interferál ugyan az ünneppel, de nem fedti le teljesen. Számomra nem esik egybe a két jelentés, mert az ünnep, mint eksztatikus jelenség, nem egyenlő az eksztázissal. Az eksztázis szó a sztázisból való kilépést jelenti, az alapállapon kívüli állapotot. Ilyen értelemben az ünnep ennek az analógiájára tulajdonképpen a hétköznapi sztázisból egy másik sztázisba való kilépést jelent.

KRE: Tudjuk, hogy sokat foglalkozik a performansszal is. Egyik meghatározó írása *A performansz rövid története és hosszú hagyománya*² címet viseli. Ebben említi Hajas Tibort (1946-1980) is, aki a magyar performansz történeti hagyományának meghatározó alakja volt. Mi vezette Önt Hajas Tibor performanszaihoz?

TJA: 1980-ban a *Mozgó Világ* folyóiratban olvastam Beke László írását Hajasról, s ez nagy hatással volt rám. 23 éves voltam akkor, s az embernek ebben az életkorában jobban kinyílnak az ablakok, mélyebben találják el hatások. A művész váratlan halála után, az '80-as években szamizdat másolatok formájában terjedt kézírataival találkoztam. A rendszerváltás időszakában már

megjelenhetett a *Jelenlét* antológiája, mely Hajas verseiből, írásaiból közölt válogatást. Végül 2006-ban nyomdafestéket láthatott egy vastag, nagyméretű kötetben szinte az összes szövege, vagy legalábbis, amit addig sikerült összegyűjteni.

KRE: Hajas Tibor performanszai valamiféle alapállapoton kívüli állapotba lépésről szólnak, amit Ön eksztázisnak nevezett az imént. Mi erről a véleménye?

TJA: Az ő performanszai a határtapasztalatokat vették célba, ehhez neki – jóllehet egyedül csinálta ezeket – szüksége volt közönségre, azaz egy olyan figyelmi, pszichikai térre, ami a performansz esetében elengedhetetlen, minként a színháznál is. A performansz nem egy magányos tevékenység, hanem mindenkor egy közös aktus, még akkor is, hogyha a performer azt egymaga valósítja meg. Ugyanis, ha valahol a saját szobájában csinálná, akkor ez az egész nem jönne létre, vagy nem lenne ilyen. Hajas Tibor performanszai időnként életveszélyesek voltak. Nem arról volt szó, hogy rituális önfelzámolásra törekedett volna. Performanszait nem szuicid helyzetként, hanem az emberi élet határaitra történő kollektív kirándulási kísérletként lehetne jellemezni. Performanszai, és ahogyan ezeket szcenírozta, felépítette, megvalósította, alapvetően rituális jegyeket hordoztak, illetve a különféle rituális alaptípusokkal megegyező jelleget mutattak.

KRE: Hajas Tibor és a performansz kapcsán a rítus és a ritualitás tárgyköre valóban megkerülhetetlen. Mi vezette Önt arra, hogy ezzel foglalkozzon?

TJA: Nagyon meghatározó volt számomra a svájci klasszika-filológus Walter Burkert (1931-2015), akitől rábukkantam egy olyan tanulmányra, amiben leírja, hogy hogyan zajlottak le a régi görögöknél a beavatási szertartások. Nagyon megmaradt bennem, hogy a beavatandónak egy gödörbe kellett a belekuperodnia, fölötte pedig egy bika torkát vágta el. Ez az írás állatáldozattal összefüggő beavatási szertartásról szólt, de az igazán impresszív számomra egy adat volt: egy bikának 50 liter vére van. 50 liter az 5 vödörnyi körülbelül, s ha nem is folyik ki azonnal mind, de ha ráömlik valakire akár csak 20-30 liter is, az nyilvánvalóan nem hatástalan. Egyrészt annak a tudata, hogy ez egy állatnak a frissen kiontott vére, másrészt pedig a vér egy nagyon furcsa anyag: ragacos, vörös, tehát erős érzéki és érzelmi tartományokat érint és rezegtet meg.

KRE: Már ez a bivalyváltozat is gyönyörűen megjelenik az ünnep kapcsán szóba került Liam Young felvételben is, nem véletlenül van a bölényfej a táncoló férfinak a felső testén.

TJA: Igen, így van. Az emberiség kultúrtörténetéből elég sok ilyen bivaly-meg állatábrázolást ismerünk, valamint maszkokat.

KRE: A Burkert könyvének írásával egyidőben történnek az osztrák akcionista művész Herman Nitsch (1938–2022) performanszai, melyben a bivaly meg a véraldozat szintén fontos szerepet játszik. Érdekes, hogy bizonyos témák egyidőben jelennek meg a tudomány és a művészet területén, de térjünk vissza Burkerthez!

TJA: Pár éve megtaláltam Burkert néhány könyvét a fájlmegosztó Library Genesis digitális könyvtárban, amely hozzáférhetővé tesz harmadik oldalon fellelhető digitalizált tartalmakat. Ezek között volt Burkert 1972-es főműve is, a németül írt *Homo Necans*. Az *Öldöklő ember* 1997-ban jelent meg magyarul, jóval az 1987-es angol fordítás után. Azért hangsúlyozom a dátumot, mert 1972 négy év távolságban van 1968-tól, és a hatvanas évekről egyrészt azt érdemes megemlíteni, hogy mindent elborított a strukturalizmus, illetve a marxista-szociologisztikus értelmezés. Ugyanakkor 1968 a diáklázadások kora, a társadalmi aktivizmus, társadalomkritika, politikai-gazdasági értelmezési horizontja, vagyis egy olyan közegben jelent meg ez a Burkert-könyv, amikor nem kifejezetten nyitott fülekre és szemekre talált. Sem a saját szakterületén, a kulturális antropológián belül, a klasszika-filológiáról nem is beszélve. Burkert már-már „pályaelhagyó” volt azzal, hogy ilyen területre merészkedett, mint az őstörténet, illetve az archaikus rítusok antropológiája. Klasszika-filológusként kezdte a pályáját; ez görög és latin nyelvtudomány, illetve irodalomtudomány. Németül, *Altphilologie*, vagyis régi filológia. Burkertet az kezdte el érdekelni, hogy mi van a görög tragédiák mögött.

A görög tragédiák, Szophoklész meg Aiszkhülosz drámái, számunkra már nagyon extrém történeteket mondanak el. Oidipusz király, aki egyrészt megöli az apját, aztán nőül veszi az anyját, és aztán megvakítja magát, ezek mind olyan jelenetek, amelyek a polgári színházban nem kifejezetten gyakran fordulnak elő. A 20. században már sok minden van, de nem ilyesféle történetek. Sokkal inkább pszichológiai szintre tolódtak át, illetve másfajta konfliktusok képezik a modern színház túlnyomó részének a témáját. A középiskolában szóba kerül a görög színház, mely a „kecskeének”, azaz a Dionüszosz-kultusz folytatásaként születtek meg. Burkertet viszont az érdekelte, hogyan jött létre maga a Dionüszosz-kultusz, illetve hogyan alakult ki a különféle drámai formák előzménye, a rituális hagyomány. A könyvben a rituális cselekvések eredetét írja le, ami a vadászathoz kötődő kultikus tevékenységek révén alakult ki.

A vadászat nagyon régi emberi tevékenység; pár éve a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*ban olvastam, hogy találtak egy tűzben edzett dárdát, ami nyolcszázézer évvel ezelőtt készült. Korábban is találtak már ilyet, az hétszázézer évvel ezelőtti volt. Ez egyrészt azt jelzi, hogy a tűz használata nagyon régi. Johan Goudsblom (1932–2022) holland történész *Tűz és civilizáció* (Osiris, 2002) című könyve tudósít arról, hogyan és mikortól használták

őseink a tüzet. Például vadászat alkalmával egész erdőket égettek föl – az ökológiai kártékonyságunk nem tegnap kezdődött. Az észak-amerikai prériek annak révén jöttek létre, hogy az indián őslakosok is tűzzel vadásztak. Néhányan felgyújtottak egy erdősávot a szél felől, a másik oldalon pedig ott állt a törzs. Amikor kimenekültek az állatok, akkor levadászták. Amíg csak nagyon kevés ember volt, addig ez nem is okozott problémát különösebben, mert bőven volt erdő, ember meg alig. 11

KRE: Hogyan figyelt föl Burkert nevére?

TJA: Olvastam egy szerzőpáros tanulmányát, amely az amerikai Stanley Kubrick (1928-1999) filmrendezőnek a *2001: Űrodüsszeia* című filmjéről szólt, és idézték Walter Burkertet. Annak kapcsán, hogy az ember történetét régebben egy millió évesre becsülték, mára ez már eltolódott másfél millió évre. Ez nagyon nagy idő. Ehhez képest a mi előtörténetünk az utóbbi tízezer év, mióta kialakultak a folyamközben az első városi kultúrák, illetve a földművelés, letelepedés és ezzel együtt járó kultúra. A tízezer év a másfél millió évhez képest egy pillanat. A másfél millió év kilencvenvalahány százalékában az ember vadászott. Ahogy a távoli rokonaink, a primáták is vadásztak kisebb emlősökre. Persze nem mindegyik fajta, például a bonobók, de a csimpánzok, gorillák időnként vadásznak is. Erről ír Frans de Waal kortárs holland etológus az *Our Inner Ape* könyvében.

Tény, hogy az ember e roppant hosszú időszak során szinte mindvégig vadászott. Biztos ettek mást is, de azért a vadhús, a fehérje ilyesféle jelenléte az étrendben úgy tűnik, elengedhetetlen volt ahhoz, hogy emberré váljunk. Itt jegyzem meg, hogy a bibliai eredettörténet és a zsidó, illetve keresztény teológiában megjelenő ősbűn vagy bűnös állapot fogalma vélhetően innen ered, és így értelmezhető.

KRE: Térjünk vissza a performanszokhoz. Melyik volt a legradikálisabb, amit látott, illetve amiben részt vett?

TJA: Kelényi Béla (sz. 1953) performanszai voltak ilyenek; az egyikben egy nagy üvegtábla függött a színtéren, majd egy ponton ezt a performer összetörte. A másik Hermann Nitsch volt, akinek a munkáit az 1980-as évek közepe táján láttam, illetve találkoztam is vele, amikor az Osztrák Nagykövetség kultúrattaséja Beke László révén meghívott a lakásán tartott video-vetítésre és beszélgetésre. Magyarországon akkoriban nem lehetett nyilvánosan Hermann Nitsch műveit bemutatni.

Aztán láttam néhány japán csoport lenyűgöző, a tánc és a performansz határait folyamatosan áthágó előadását a Műszaki Egyetemen a *Mozgásszínházak Világtalálkozóin* az 1980-as évek elején. Majd Angelus Iván (sz. 1953) táncstúdiójában Min Tanaka (sz. 1945) japán butoh táncos előadását.

Ebben, az 1950-es években Japánban kialakult legősibb modern táncban a táncosok minden mozdulata performatív cselekedet.

12 Én magam két performansz-szerűséget hajtottam végre, mind a kettőt 1984-ben a Szkéné színpadán³. Az elsőnek inkább árnyjáték jellege volt, minimális történésekkel, amire Martin Heidegger (1889-1976) dialógusa indított, amit épp akkor fordítottam. Később *Útban a nyelvhez* címen meg is jelent. Az előadás erre a néhány dramatikus utalást is tartalmazó párbeszédére épült, amelynek alapját Heideggernek a Tezuka zen buddhista szerzetessel történt találkozása képezte. Amúgy Tezuka is megírta a maga emlékeit erről a találkozásról, de az teljesen különbözik ettől szövegtől, ami egy fiktív filozófiai dialógus. Ebből a tapasztalatból indítatva aztán csináltam egy performanszt.

A legerősebb tapasztalatom az volt, hogy a színház tere létrehoz egy olyan különös tériidőt, ami mindenben eltér a környezőtől, mert egyfajta erőter jön létre. Ebből tudtam jobban megérteni azt is, hogy Hajasnak miért kellettek a performanszaihoz a nézők, a jelenlevők: mert ez az erőter velük együtt, a jelenlétük és a figyelmük révén jön létre. Itt tényleg egy pszichikai energiákkal telített erőterről van szó, és azt gondolom, hogy mindenfajta színház ebből ered. Persze nem minden színháznak vannak közvetlen rituális vonásai annak ellenére, hogy a színház eredendően a rítus nyomvonalán alakul ki. Csak egyetlen mozzanatát emelném ki: azt, hogy minden mozdulat, ami egy ilyen térben történik, az más jelentésű, mint a normál mozdulataink. A rítusok, még ha nem is színházi térben is történnek, akkor is valamiképpen már a mozgás lassítása vagy gyorsítása révén eltávolodnak a megszokott mozgásmintázatoktól. Ez egyébként megfigyelhető a különböző felekezetek liturgiáinál, különösen az ortodox szertartásokban, ahol sokkal több az ismétlődő formula.

KRE: Az írásaiból tudjuk, hogy a zene és a tánc nagyon közel áll Önhöz; mert-hogy az a másik, ami gyakori motívum írásaiban.

TJA: A táncos és néptáncos tapasztalatok mellett volt egy további: jártam tánc- és mozgásterápiára, amit mindenkinek tudok ajánlani. Ez a pszichodrámának, illetve a szabad kortárs improvizációs táncnak a keveréke, és nagyon sok szempontból hasznos. Lehet tanulni önismeretet, kapcsolódást, emberismeretet. Például, azóta tudom értelmezni a mozgásmintázatokat, s ha meglátok valakit, látom, ahogy mozog, abból sokkal jobban értem a személyiségét, mint ahogyha percekig beszélnek velem. A kurzus végén javasolták a vezetők, hogy aki valamiképpen folytatni akarja, az a kontakt improvizáció gyakorlásába kapcsolódjon be. Ezt Steve Paxton (sz. 1939) dolgozta ki, s azóta mindenféle irányzatai lettek. Így aztán elkezdtem járni kontakt improvizációra, melyre a Trafó Kortárs Művészetek Házában került sor. Később átkerült a Tűzraktér független kulturális központba, a Hegedű utcába, a koreográfus,

táncművész, látványtervező Frenák Pál (sz. 1957) próbatermébe, ahol többször élőzene kísérte a próbákat. Ki volt rakva mindenféle hangszer és egyszer elkezdtem dobolni. Aztán vettem egy djembe dobot, majd ráakadtam egy dobkörre. Időnként még most is eljárok oda, és az a tapasztalatom, hogy 1-2 óra alatt ismeretlen emberek között létrejöhet egy olyan intenzív összehangolódás, amit egyébként nem nagyon tapasztal meg az ember. 13

KRE: Zárókérdésként feltesszük, hogy honnan ered az Ön érdeklődése a rítusok iránt?

TJA: Ha minél korábbi benyomás után kutakodunk, akkor ez a katolikus és az orthodox liturgia hatása lehet. Nagyanyámmal el-eljártam a templomba, ahol akkoriban még a II. Vatikáni Zsinat előtti latin liturgiát celebrálták. A másik a szerb orthodox kolostorhoz kötődik, mely Grábócon áll. 6 éves koromig itt laktunk. Akkor még élt az utolsó szerzetes, Alexej. A búcsúk alkalmából évről-évre hosszú ünnepi liturgiára került sor, körmenettel, kórossal. Kisgyerekkoromban ezek nagyon mélyen megérintettek.

KRE: Köszönjük szépen a beszélgetést. Kutatásához, írásaihoz minden jót kívánunk.

¹ 2022 tavaszi félév egyik kurzusán Bálint Orsolya, Forczek Judit, Krizsa Gergő, Ódor Klára és Papp Lívია károli hallgatók Domokos Johanna tanárnó vezetésével Tillmann Józseffel beszélgettek, melyet a felvétel alapján Ódor Klára jegyeztet le. Tillmann József témába illő tanulmányait az olvasó szíves figyelmébe ajánljuk: *A performansz történetéről, Hajas Tibor performanszairól, A bennünk rejlő rituális lényről, táncról*, valamint a *Fekete lyukak a Felvilágosodás horizontján. Új- és kevésbé új mitológiákról*. Ezen írások a szerző honlapján megtalálhatóak.

² <https://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/perform.html> (2022.09.01)

³ Ezekről itt ír Tillmann József: <http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/perform.html> (2022.06.10.)