

Azt mondják, a színészet átváltozás. Valaki másvalakivé lesz. De ki lesz mivé?

Általában a színészek úgy tekintenek a szerepre, mint egy megismerhető karakterre, amit le kell leplezniük a nézők előtt<sup>1</sup>. Eldöntik annak milyenségét, és a próbák során igazolni igyekeznek azt. X gonosz karakter, tehát az őt alakító színész úgy érzi, kötelessége igazolni X cselekedeteivel, szöveghasználatával, „egész lényével” ezt a gonosztságot. Y komikus figura, ezért az Y-t játszó színész majd’ minden igyekezete arra irányul, hogy vicces legyen. Akár annak az árán is, hogy hülyét csinál magából.

A nézők ezt megértik, állást foglalnak, a szakmabeliek pedig igazolják elméleteiket.

Éppen csak az átváltozás nem történik meg.

Ahhoz, hogy átváltozzunk, először is tudnunk kell, hogy kivel fog ez meggesni? A színésszel? Vagy velem?<sup>2</sup> Ki ez, akiről azt szoktuk mondani, hogy „én” vagyok? Létezik egy állandó valaki, aki képes az átváltozásra? Vagy csupán a különféle szituációkra adott válaszok, megannyi mindennapi átváltozás sorozata vagyunk?

Mert úgy tűnik, hogy inkább ez utóbbi helyzettel szembesülünk. Az, amit mi egységes „én”-nek tekintünk, nem más, mint egy folytonosan változó, minden helyzethez alkalmazkodó magatartásforma. És amiről azt állítjuk, hogy a mi „személyiségünk”, az valójában alig több, mint egy védőburok, amivel megóvni igyekszünk a – valahol azért mégiscsak létező – essenciánkat. Mindaz, amit a lélektan olyan elmélyülten kutat, csak egy ütköző köztünk és a világ között, amelynek rugalmasságával mérhető a mi karizmánk vagy megalkuvó csúszómászóságunk.<sup>3</sup>

Ha pedig ez így van, akkor a színészet alapvető problémái csupán a

1. nyilvánosság,
2. a próbák során kialakuló szerkezet által megkövetelt tudatosság mértéke és
3. az események (végeredményben az előadások) ismétlései lesznek.

A többi csupán technika, amit némi kitartással bárki elsajátíthat<sup>4</sup>.

Én nem a technikát keresem. Én azt a lényegét szeretném megfogni, ami – bármilyen technikát is alkalmazunk munkánk során – minden esetben fellelhető a színészetben. Mert valamennyi technikát képtelenség elsajátítani. Mindig felfedeznek valami újat, valami frissebb utat ajánlanak, időről időre divattá válik egy-egy irányzat. De ugyanúgy előbukkan az esszencia is mindenikben: nos, az kell nekem.

A nyilvánosság. Életünk majdnem minden pillanata valamilyen formában a többiek szeme láttára zajlik. Szüleink le nem veszik rólunk a tekintetüket, később a pajtásaink, barátaink teszik ezt, szerelmünk állandóan követ, majd gyerekeink figyelnek bennünket, munkatársaink, vetélytársaink – leszámítva azt a néhány, ténylegesen egyedül töltött pillanatot, ami a tisztálkodással, az ürítéssel jár<sup>5</sup>, minden percben arra kényszerülünk, hogy a többiek tekintetének keresztüztüzeiben legyünk valakik. Nem magunk, hanem az a szerep, amit a többiek szánnak nekünk, amit mi a többiek számára tartogatunk.<sup>6</sup>

És akkor mért probléma, ha a nézők néznek? Nekik ez a szerepük, nekem meg az, hogy a szemük láttára éljem azt a valakit, akivé – majd’ azt írtam, lehettem volna. De hiszen mi lettem? Mindig is az vagyok! Csak éppen eddig nem adódtak azok a körülmények, amelyekre ez a magam az egyik lehetséges válasz!

Feltéve, ha magamról nem mint a hagyományos értelemben vett karakterről, hanem mint eleven személyről gondolkodom.

Igaz, hogy a mindennapok nyilvánossága és a színpadi nyilvánosság között hatalmas különbségek vannak. (Látszólag...) Az egyik leglényegesebbet a figyelem fókusza jelenti. A mindennapokban mindenki elsősorban magára figyel, miközben aktívan részt vesz a többiek jelenében. A színpadon ugyanezek már csak engem figyelnek. De mit néznek rajtam?<sup>7</sup> Mit várnak el tőlem? A próbák során kialakult előadás megismétlését? Ők honnan tudják, hogy minek kell történnie?

Én a munkámat magamért végzem.

Nem a szeretett közönségemért, nem az ítések meghódításáért, nem a vetélytársak ellenében, nem a közélet díjaiért. Még csak nem is a „hagyományos” értelemben vett szakmaiságért. Merthogy épp annak elévülése vezetett engem oda, ahol most tartok.

És akkor végeredményben teljesen mindegy, hogy ki néz? Hányan néznek? Mikor néznek<sup>8</sup>?

Ehhez az állásponthoz idő kell. És elismertség<sup>9</sup>. Nem tagadom, ha kevesebb dicsőség adatik, másképp vélekedem. Egy jelenséget bőségesen meg kell tapasztalni ahhoz, hogy elmondhassuk: szükségünk van-e rá, vagy sem? De ha a lényegét tekintjük elsődlegesnek, akkor ráébredünk arra, hogy önmagunk színház általi megismeréséhez nem feltétlenül van szükségünk közönségre. És ahhoz, hogy – paradoxon! – megmutathassam a közönségnek azt, amit az emberről tudtam meg, elsősorban el kell mélyednem az emberi lényben.<sup>10</sup> A közönség jelenlététől függetlenül.

Tehát, aki akar, jön, megnéz, aki nem, nem.

A közönség, a nyilvánosság végeredményben csak annyira probléma, amennyire engedem, hogy az legyen<sup>11</sup>.

A próbák során kialakuló szerkezet által megkövetelt tudatosság mértéke. Igen, ez már fogasabb kérdés. Mert sokszor itt lóg ki a lóláb, itt érhető tetten az alakoskodás és az egyszerű élet közötti különbség. Ebben lepleződik le a felmutatás és a megjelenítés ellentéte. De azt hiszem, ez sem okoz gondot, ha a próbák során kialakult valakit csupán „számárvezetőként” használom. Nem megismételni akarom, hanem mint egy mintát követem, szabadon engedve a pillanat okozta elkerülhetetlen kilengéseket. Nem azzá akarok lenni, akit egy megelőző időben fedeztem fel, hanem folyamatosan ő maga vagyok most, ebben a pillanatban.

Patrick LeMauff hívta fel a figyelmem arra, hogy a színészek a próbák során olyan tökélyre képesek vinni a szerepüket, hogy akár ki is lehet emelni őket a produkcióból, és ők akkor is képesek úgy „eljátszani” az egészet, mintha partnereik továbbra is ott lennének mellettük, interakcióban lennének, hatnának egymásra<sup>12</sup>. És valóban így van. Mert mindaddig, amíg a példányba beirt rendezői megjegyzések vagy mozgások csupán csak egy külső akarat következményei, azok végrehajtása is az automatizmust segíti, és távol tartja az eleveiséget, az átváltozásnak leghalványabb lehetőségét is. Ilyenkor a színészek végrehajtanak. Végrehajjták a rendezői instrukciót anélkül, hogy annak okairól gondolkodnának el<sup>13</sup>. Mert ha ekként tennének, akkor minden bizonnyal egyrészt nem valószínű, hogy ezeket a cselekvéseket végeznék el<sup>14</sup>, másrészt pedig a cselekvéseket csak abban az esetben hajtanák végre, amennyiben egy színpadi külső szükség hívja elő.<sup>15</sup>

És ez a leglényegesebb.

Hogy csak akkor essek el, ha meglöknek, és csak annyira, amennyire meglöktek. De nem a külső értelemben, hanem a lökés esszenciájának értelmében.

Az események ismétlése. Végeredményben ha az előző részben vizsgált szerkezetet kellőképpen „megéljük”, az ismétléssel sem lesz semmi gond. Mert ebben az esetben hivatkozhatunk az emberi automatizmusra! De nem a színész gépiességére, hanem a mindenkor emberi automatizmusra, ezen belül pedig az adott szereplő gépiességére.

Mindannyian tudjuk magunkról, melyek azok a helyzetek, amelyek minden alkalommal ugyanazt a reakciót váltják ki belőlünk. Élettársunk egy megjegyzése, adott helyzet (pl. az adóhivatallal szembeni reakciónk) mind-mind ugyanarra a válaszra készítetnek. Ennek okait nem tudom, egyelőre nem is érdekelnek. Ami ebben az esetben fontos számomra, az az önkéntelen ismétlés. Még akkor is, ha eldöntjük, ez egyszer nem fogunk üvöltözni, kis idő után visszaesünk saját automatizmusainkba, és ugyanúgy reagálunk, mint mindig. Elpirulunk szégyenhelyzetben (mármint abban, amit mi ekként élünk meg), megkívánjuk azt az édességet, amiről tudjuk, hogy ártalmas, visszaszólunk még akkor is, ha eldöntöttük, nem fogjuk tovább mérgecsinálni a helyzetet.

Nos, ha valóban életre keltettük őt, a színpadi alakot, nem kell aggódnunk érzéseit, cselekvéseit illetően, mert a helyzet megszüli őket. Itt az egyetlen járulékos problémát a szöveg pontossága jelentheti. De az sem okoz gondot, ha elvetjük azt a káros, „klasszikus” fennhéjázó kijelentést, miszerint „a szöveg tanulása nem művészi feladat”.

Mert én úgy gondolom, hogy épp ellenkezőleg. Abban rejlik a színész művészet. A szöveg tanulása alatt derül ki, hogy ki is ő tulajdonképpen, mi van az ő fejében?

Látszólag nem is érintettem közvetlenül a nem-cselekvést, amiről pedig a cím szerint szólnia kell ennek a szövegnek. Mégis úgy érzem, a fentiek alkalmazása egyértelműen ehhez vezet. A várakozáshoz, a figyelemhez, a válaszhoz, amit környezetem kihívásaira adok. Ja, hogy ezek a maguk módján ismét provokációk lesznek a partnerek számára? De hiszen ez természetes. A dolgok elkerülhetetlenül összefüggnek. Én csak azt mondom, hogy magamtól nem kell tennem semmit. Ellenkező esetben tudásomat bizonyítom, és a tudás – előképei és meggyőződései révén – megöli az éleveséget. Megöli a hatást. Megöli az átváltozást. Megöli a színészetet.

## JEGYZETEK

1 Amit és nem akit, mert sajnos tárgyként tekintenek rá.

2 Aki valójában a színész (is) vagyok.

3 Vagy, ha úgy tetszik: vaskalaposságunk vagy kiváló helyzetfelismerő képességünk.

4 Ezt valóban így gondolom! Meggyőződésem, hogy bárkit is hozunk be az utcáról, amennyiben nincsenek kirívó fizikai és szellemi hiányosságai, kitartó gyakorlással az átlagnál jobb színésszé képezhetünk ki. Éppen ezért az én javaslatom nem technika. Vagy legalábbis nem szeretném, ha azzá állna össze. Jobban örülnék neki, ha jelenlegi képlékeny állapotában maradna meg. Egy olyan gondolati rendszer, megközelítési mód, esetleg javaslat, amelynek a szavatossági ideje önmaga kijelentésének pillanatában lejár. Igaz, hogy minden rendszer technikaként is értelmezhető, de véleményem szerint csak annyiban, amennyiben sikerül függetleníteni azt az időtől. Azaz a javasolt út mindenkor megállja a helyét, nem csak adott pillanatban. Arról viszont nem vagyok meggyőződve, hogy az itt leírtakra érvényes ez az esszenciálódási folyamat. Sokszor éppen én érzem, hogy eljárt fölöttem az idő.

5 És ezek is kulturális szokások, nem pedig természetes követelmények!

6 És ugyanennek a szerepnek következményeként, szerves részeként tartjuk mi magunk megfigyelés alatt a többiekét...

7 Lehet, hogy nem is tudják: saját magukat.

8 Persze, ez az álláspont nem kedvez a népszerűségnek és a gazdasági mutatóknak. De ha valamit meg akarunk tudni, fel akarunk fedezni a színházról és legfőképpen önmagunkról, akkor nem a szokásokat kell ismétlni, nem az elvárásoknak kell megfelelni. Nem azt kell igazolni, amit amúgy is tudunk, hanem meglepni magunkat. Ehhez pedig mindenekelőtt a semmit kell tenni.

9 Eredetileg sikert írtam, de túl sok magyarázatra szorultam utána, hogy tulajdonképpen mit is értek az alatt? Egyébként is a siker felszínes, én pedig valami sokkal komolyabbat keresek. Ezért gondolom úgy, hogy az elismertség pontosabb kifejezés. És sokkal inkább a minőségi munka eredménye.

10 Én hiszem azt, hogy ha sikerül átlépni a felületes megismerés határát, akkor bármely jelenségben is mélyedjünk el, a világ összefüggéseit abban is fel lehet maradéktalanul lelni. Egyébként Zinder erre egy remek gyakorlatot javasol. Nem tudom, hogy ezzel a szándékkal-e, engem mindenesetre erre a felismerésre vezetett. A Közelítés-távoltítás nevű tevékenységről van szó. A résztvevők behunyt szemmel ülnek, és figyelnek a környezet zajaira. Amint meghallanak egy neszt, figyelnek a képre, amit a neszt kiváltott. Abban az esetben, ha a kép és a hang között azonosság van, elvetik a látványt, és addig várnak, amíg egy újabb neszt újabb képet nem indukál. Ha a hang és a kép között ismét azonosság áll fenn (pl. hallom, hogy csörömpöl az ablak, és előttem megjelenik egy üveg, vagy hallok kint egy telefont csörögni, és megpillantok egy telefonkészüléket), újra várni kell addig, amíg a hang és a nyomában felbukkanó kép között nincs semmiféle közvetlen összefüggés. A kép maga egy meglepetés. Ekkor többet nem figyelek a hangokra, még akkor sem, ha folyamatosan hallom is őket (és hallanom is kell, mert érzékszerveim mindig elevenek!). Én már csak a váratlanul felbukkant képpel kezdek el foglalkozni. Megpillantok benne egy apró részletet, és addig közelítek rá, amíg át nem lépek felszínét, és ki nem tárul emögött egy teljesen másik világ. Egy másik meglepő kép. Megvizsgálom azt, majd elindulok a visszafele vezető úton. Mikor ismét az eredeti képet látom, távolodni kezdek tőle mindaddig, amíg ki nem derül, hogy az én eredeti képem csupán egy másik, sokkal nagyobb (meglepő) kép elenyésző részlete. Ez a két út, a teljes (be)közelítés és a totális eltávolodás példázata számomra azt az utat, amin járni lehet. Én egyelőre az intenzív választottam, de ugyanúgy érvényesnek tekintem az ellentéteset is azzal a megjegyzéssel, hogy az imént leírt gyakorlatban is az első út a központ felé vezet, és csak azt követően következik a külső szemlélődés. Vagyis először a tartalom, és csak aztán a forma.

11 Ebben az esetben kizárólag a színpadi munkával járó nyilvánosság egy kis részletét vizsgáltam. A mindennapok nyilvánossága (a közismertség, a sztárkultusz) nem érdekel, utálok, terhemen van, mert nem engem látnak, hanem a színpadi lényem folytatását meg azt, amit általában feltételeznek a színészekről, művészekről. És megbotránkoznak, ha nem a szerint a kép szerint élek.

12 Az Egy igenért vagy egy nemért című előadás próbafolyamata alatt beszélt erről a jelenségről.

13 Rendezői instrukció lehet akár az önmagukkal szemben támasztott elképzelés végrehajtása is! „Idemegyek, mert ide kell mennem.” Ez rendben is volna, ha az út megtétele a színpadi folyamatból fakadna, és nem egy elképzelt szokásból. Csakhogy nem ez történik, hanem az előregyártott elemek alkalmazása. Sőt: halmozása! Ezek az üres sablonok eredményezik aztán azokat a téves képzeteket, miszerint a szerelmeseknek például nevetnie kell hempergőzniük a színpadon. Vagy a parasztok ugye mindig szívják a fogukat...

14 Lásd az előző lábjegyzetet. Ha mi, színészek, egy kicsit is odafigyelünk a színpadi helyzetre, lehet, hogy észrevennénk, hogy az

esetek nagy részében jobb semmit sem tenni, mintsem egy bonyolult, steril koreográfián gondolkodni csupán a hatás kedvéért. Az erős hatás nem feltétlenül a dinamikus, látható, külső mozgásban van. Az csak egy következmény! De mi megfordítjuk: okként tekintünk rá. Zihálunk, hogy érezzük a fáradtságot. És aztán már csak a zihálást tökéletesítjük, miközben fikarcnyit sem fáradtunk el. Tévedés ne essék, nem azt mondom, hogy – a fenti példát folytatva – halálosan el kell fáradnunk ahhoz, hogy érzékeltessük: leszaladtuk a maratoni távot! Dehogy! A színpad – evidens – nem a valós élet! De nem is az élet steril látszata! Még ha árny is, a plátói példázattal élve, ne feledjük: mögötte ott az esszencia! Nem pusztán tökéletesített, esztétizált árny!

15 Ez számomra az egyik legfontosabb szabály. Abból indulok ki, hogy minden test és minden jelenség a nyugalom felé tart. A végső egyensúlyt keresi. Éppen ezért, nem fog kilendülni elért, pillanatnyi megállapodottságából, hacsak nem egy másik test, jelenség ki nem kényszeríti abból. Önmagamtól nem fogok felállni. Ahhoz egy külső oknak kell megjelennie. Ide számítom az időt is, amely bennem gerjeszt elmozdulási okot. Például megszomjazom. Ezért fontos, hogy a színpadi cselekvések lehetőleg a maguk valós idejében történjenek meg! Máskülönben ismét csak az értelemre hatunk, és megússzuk az átváltozást.

16 Nem tudok jobb kifejezést erre az állapotra. Remélem, ezek után érthető, mit jelent számomra ez. Ez a színpadi magam az adott helyzetben.

Kategória: színház

Denumire autor: Hatházi András

Látó Szépirodalmi Folyóirat