

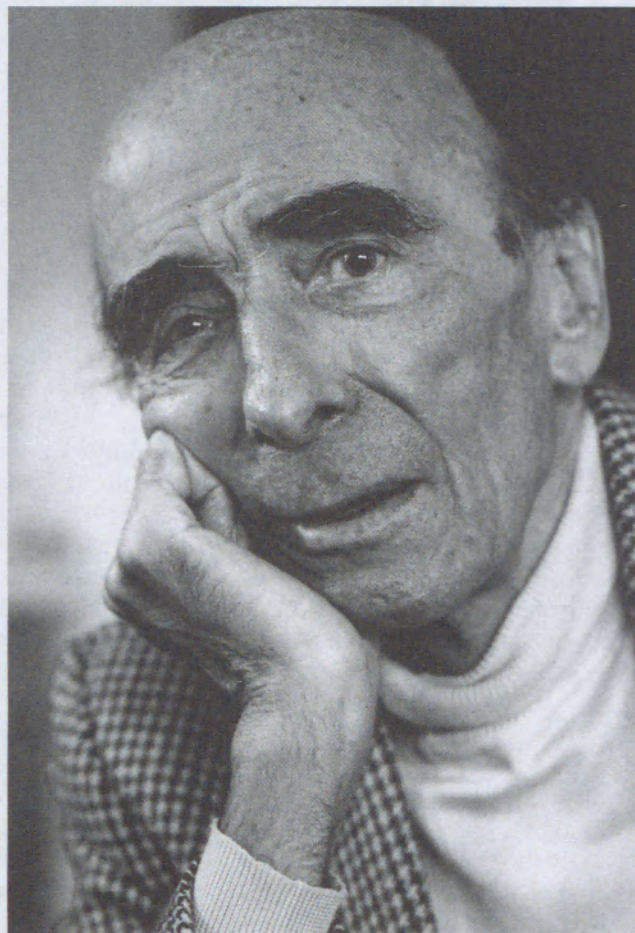
Major Tamás

Gondolatok a színész szak II. osztályának tananyagáról

Többször volt már szó arról, hogy ki vizsgálják az első évfolyamokban: a tanár vagy a növendék? Előadásra kész kidolgozott jelenet legyen-e a vizsga? A színházakban is azt szoktuk mondani, hogy ha még pár hetünk lett volna az előadásig, az nagyon jó lett volna, és egyes fölszínesen vagy sablonosan megoldott szituációnál, szereplők találkozásánál, magatartások fordulatainál el szoktuk mondani: ezt az egy momentumot el tudnám próbálni két hétig, de erre általában nincs idő. Fokozott türelemre van szükség a színinövendékek esetében, és tudomásul kell venni, hogy az első évben, ahol az volt a célunk, hogy minél több feladatot adjunk, minél többféle helyzetgyakorlatot – és ebből tulajdonképpen egyet sem tudtak megoldani –, azt hiszem, helyesen tettük, hogy nem időztünk el egy jelenetnél vagy darabnál, hogy azt előadásszerűen kidolgozzuk. A célunk az volt, hogy minél több nehéz feladaton át felismerjük, felismertessük a növendékekkel, milyen nehéz út visz odáig, hogy a színpadon élni tudják a szerepeket, igazi szituációban, igazi magatartással, igazi hangsúlyokkal megtalálják az előadott jelenet vagy darab partitúráját, zenei előírásait, és azt teljesen magukévá tudják tenni.

Tulajdonképpen minden növendék bizonyos sikerekkel a háta mögött érkezik a főiskolára, amatőr színpadokon vagy stúdiókban vagy csak a középiskolában elért sikerekkel, és az is természetes, hogy ha színházba járt, az általa csodált színészek fogásait akarta ellesni.

A fiatalok sokat vitatkoznak a „művészetekről”, amelyekről biztosan van valami lila gőzös, esetleg „forradalmi” elképzelésük. Nagyon természetes vágya az ifjaknak, hogy már az első év végén a vizsgán egyéni sikereket arassanak, és bizony a kedves, vonzó, ügyes fiatalok gyakran érnek el könnyű sikert. A pedagógus kötelessége az egész színházi helyzet vizsgálatából kiindulva előkészíteni az ifjakat a pályára. Ha ilyen szempontból nézünk körül színházi életünkben, a kép bizony szomorú. A fiatalok vágya természetes, hogy gyorsan befussanak. Nem vonhatják ki magukat azoknak a becsúsgyal megöltött embereknek hatása alól, akik most társadalmunkban maszek butikokkal vagy vendéglői engedéllyel két év alatt akarnak lakást, villát, uszodát, autót szerezni. A siker tehát néha hamar jön. Azonfelül a rádió, a televízió is szívesen fedez fel fiatalokat. A mi pályánkon azonban példák sora bizonyítja, hogy az ilyen fiatal embereknek a jövője legalábbis kétes – hatalmas könyvet lehetne megtölteni azoknak a névsorával, akik ragyogóan kezdték pályájukat, igazi színházi



és filmsikerekkel, a sajtó elismerésével, nagyképű nyilatkozatokkal, és eltűntek a semmibe. Hosszú, szomorú és tanulságos névsort lehetne összeállítani. Azt is meg lehet figyelni, hogy az első év után mennyi kiábrándult ember küszködik rossz hangulatú társulatoknál, és sértődésbe menekül, cinikus vagy felszínes lesz. Reménytelennek látja a jövőt. Ha rossz alkotó légkörű együtteshez kerül, erőszakos rendező keze alá, akkor sem menekülhet sértettségbe, még ha sérelme jogos is. Meg kell próbálnia saját tehetsége és tapasztalata alapján még a rossz instrukciót is étellel megtölteni, és arra kell tanítanunk a növendékeket, hogy a színész életében nincs megállás, képességeit a próbákon és az előadásokon is állandóan fejlesztenie kell, új anyagok, versek megtanulásával, testének állandó trenírozásával, táncsal, tornával, megfigyeléseinek egyre magasabb fokon való elraktározásával, és bízni kell a legrosszabb

körülmények között is abban, hogy szakadatlan erőfeszítését siker fogja koronázni.

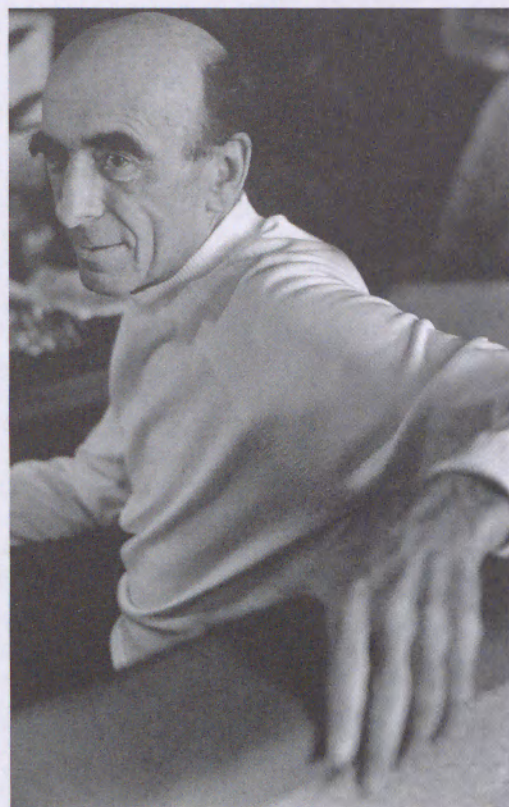
A türelmetlen színésznek, aki egy-két év után elégedetlen elért eredményeivel, és csalódását a társulatára, rendezőkre stb. próbálja áthárítani, csak annyit mondhatunk: *nézzen önmagába*. Miért éppen tőle maradt el a siker? Vajon összebeszéltek a kritikusok? Miért maradt el a közönség elismerése? Talán azért, mert nem tanult meg eléggé próbálni, önmagába nézni, és ehelyett türelmetlenül és öncélúan a sikert üldözte. Egy-egy darabban játékaival elvonta a figyelmet a jelenet mondanivalójáról, és bizony már az a megszenyítés is érte, hogy a rendező vagy partnerei kénytelenek voltak vállalni a kínos feladatot, hogy figyelmeztessék, játékaival ne zavarja az előadást. Ez már az ugyancsak megtanítandó színészmorál kérdése is. Növendékeinket elsősorban *alázat*ra kell nevelnünk, és arra, hogy nincs olyan nívótlan darab, ahol alakításunkkal ne a jelenet mondanivalóját kellene szolgáljunk.

Általában a *próbamódszer* gyakorlásával kell foglalkozni. Legegyszerűbb gyakorlatainkban is a próba hangulatát kell megteremteni. Ezt az alkotó légkört senkinek semmiféle siker érdekében nem szabad megrontania. Ennél nagyobb bűn nincs. Az előadás közeledtével természetesen egyre nő szívünkben a halálos izgalom, de ez nem adhat okot arra, hogy a házi főpróbán vitázni kezdjünk hisztérikus hangon a rendezővel vagy a partnerekkel, és tönkretegyük a próbahangulatot (ez nem növeli az illető színművész népszerűségét a társulat előtt).

Sok színháznál elrettentő szokás, hogy a színészek egymás játékát figyelik minden idegszálukkal. Az így dolgozó színésznek néha meglepő ötletei vannak, például kitalál egy felvett hangot, gutaütött beszédet, dadog, vagy tájszólásban beszél, sántít, vagy reszket a feje, azután a partner kétségbeesetten töprenghet, hogyan lehet ezt a geget felülmúlnia. Ilyenkor a jelenet célja az: ki-ki hogyan hívja fel magára a figyelmet. Az ilyen próbahangulatban nem alakulhat ki igazi összjáték. Egyik vezető művésziünk visszaadta IV. Henrik szerepét a következő indoklással: „Én nem bírok a színpadon négy-öt percig szótlanul állni, míg a többiek beszélnek” – és mondta ezt arról a szerepről, amelynek legfontosabb és talán leghatásosabb része éppen az, ahogy a lelkiismeret-furdalástól gyötört király főurainak szövegét *figyeli*, mérlegeli, felismeri beszédük alapján az őt fenyegető halálos veszélyt, hiszen megszólalásig döntenie kell, éljen-e azonnal a hatalmával, elfogassa, kivégeztesse-e főúri ellenfelét, vagy csak időt nyerjen, ravaszkodjon a vele való viselkedésben. Ezek az ötperces néma jelenetek a világirodalom legizgalmasabb helyzetgyakorlatai. Tehát nálunk egyes nagy művészek még mindig csak a szöveget akarják „szépen” mondani, és a helyzetgyakorlatokkal nem törődnek.

De még ha a próbán az ilyenfajta magatartás nem sikerüldöző önzés is, akkor sem helyes módszer az, ha valaki a szerepét előre elhatározott elképzelésből kívülről befelé haladva akarja életre kelteni, ha abból indul ki, hogy ő „felséges” vagy „gonosz”, „kegyetlen”, „ravasz” vagy „nagylelkű” stb. Az ilyen módszernél a figura elnyomja az életet. Lehet egy-két jól megfigyelt gesztusa, általános magatartása, de eltűnik a jelenet izgalma, a magatartások fordulatai, s a szerepre rákényszerített merev elképzelésben elpusztul az ember, a költészet. A növendéket arra kell megtanítani, hogy ne menjünk általános, kész elképzelésekkel a próbákra. Örüljünk minden részlet-felfedezésnek, amelyet az első olvasáskor találtunk, és ne is felejtsük el őket, de – és itt nagyon türelmesnek kell lenni – tanuljuk meg, hogy a jellemet fokról fokra, jelenetről jelenetre, a szerep törekvésein keresztül, magatartás-változásain keresztül, a partnerekkel való állandó kapcsolatban, a legigazabb szituációkban kell felépítenünk. Ezeknél a részleteknél azután szabadon bocsáthatjuk fantáziánkat. Elképzelhetjük, hogyan viselkedik, gondolkodik az általunk alakítandó jellem az élet legváratlanabb, apró s nagyobb fordulataiban.

Meg kell tanulni, hogy a jó próba a felfedezések, a ráébredések sorozata (nagyon is meg lehet érteni, miért adhatja Efrosz könyvének ezt a címet: *Szerelmem, a próba*). Olyan, minden egyébtől, irigységtől, sikervágytól, hatásos ötletkereséstől mentes alázatos összpontosításra van szükség, mint amilyenért Szent Ágoston megcsodált egy kisgyermeket, aki egy kagylóval



akarta kimerni az Atlanti-óceánt, és meg volt győződve arról, hogy ez sikerülni is fog neki. A gyermeket elmélyült játékában semmi külső hatás nem zavarhatja. Hihetetlenül rossz szokás, ha a színész a próbán a partnert rendezi, játékot kér tőle, vagy várja a reagálását. Az irigység bénít. A színész ne arra legyen érzékeny, hogy a rendező miért játékosársát dicséri folyton, és hozzá nincs egy jó szava, nem állíthatja meg a próbát vitával, ha nem fogadták el egy-egy nyilvánvalóan rossz, sablonos vagy felszínes „játékát”. A rossz próba gyakran hiúsági verseny is, a színész gyakran a műveltségével kérkedik. Magyarozza a bizonyítványát. A mi növendékeink ne próbáljanak így.

A próba *együttes játék*. Boldogan kell fogadnunk minden új megoldási lehetőséget, készségesen, gondolkodás nélkül, azonnal, a játék minden boldog örömeivel kell végrehajtanunk a kapott instrukciót még akkor is, ha valahol érezzük, hogy ez nem jó. Sok színész dolgozik úgy a próbán, hogy bebizonyítsa a rendező utasításának képtelenségét. Ez is nagyon rontja a hangulatot. Minden igyekezetével azon legyen, hogy még a rossz utasítást is végrehajtsa. Ha jó a próbamorál, úgyis ki fog derülni, hogy azt egy másikkal

kell helyettesíteni. Az igazán jó megoldást megtalálni nagy öröm, de tudnunk kell, hogy Brechtnek igaza van: „Minden megoldás, még a legjobb is = »végtelen« -1.”

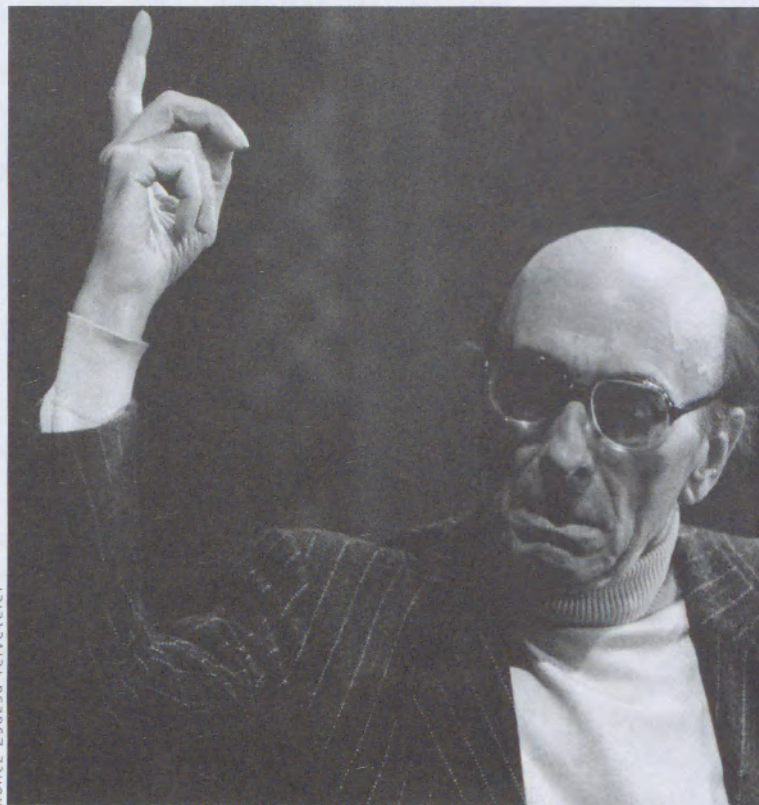
Ezért nagyon helytelen és hangulatrontó az ilyen dialóg: „Ezt tegnap egészen másképp mondtad!” „Hát persze – feleli a rendező. – De lehet, hogy holnap is más fogok mondani.” És az sem árt, ha felhívja a színész figyelmét arra, hogy neki is új módon kellett volna reagálnia, hiszen nem vette észre partnere felfedezését, aki új, élő gesztust talált ki, és ez megváltoztatja az egész szituációt. Ha a színész igazán élné a jelenetet, ezt az új helyzetet azonnal rögtönözve reagálta volna le.

Nagyon elszomorító az a módszer, amikor a színészek munka közben egymással presztízsversenyt folytatnak.

A próba és az előadás nem arra való, hogy *Én* sikereket építsek, és a hatásokat keressem; a *próbán együtt keressük* ezt, az *egész darab* életét. Csak ha ezt közös örömmel megtaláltuk, jön létre az a boldog összjáték, amelyben *Én* valóban sikerre tudom vinni a szerepem: a közönség is érzi a játék örömeit alakításomban. Így fog velem játszani. Hogy ezt elérjük, meg kell tanulnunk *próbálni*. Ezért kell a növendékek sikervágyát lelassítani, a könnyen elért hatás helyett kis igazi sikereket elérni. Ehhez elengedhetetlen a helyzetgyakorlat.

Éppen ezért a vizsga az első két évben ne legyen színelőadás. Ez csakis sablonos lehet, hiszen nagyon könnyen meg lehet tanítani az ifjú művészt az egyszerűség sablonjára, az öncélú, sablonos, szép beszédre vagy retorikára. Nekünk tudnunk kell, hogy az egyszerűség a színpadon végcél, és nem kiindulási pont. A legösszetettebb, legbonyolultabb érzelmeket vagy kifejezési formákat kell olyan igazul átélnünk, és nagy szorgalommal kigyakorolnunk, hogy az az előadásban egyszerűnek hasson. Tehát újra és újra próbálni kell megtanítani a növendékeket, és az apró feladatokon keresztül arra, hogy a legbonyolultabb színdarabban is a szöveg kidolgozásán kívül helyzetgyakorlatokat kell létrehozni. Azt is meg kell tanulniuk, hogy a színész életében nincs megállás, képességeit a próbákon és előadásokon is állandóan fejleszteni kell, új anyagok, versek megtanulásával. Mi a növendékeket tehát nem sikeres vizsgára készítjük elő. Tudomásul véve a siker utáni természetes vágyát, de a következő évben is a nehezebb utat választjuk, és fontos, hogy felismerje: alázatra és szorgalomra tanítjuk.

Nem véletlenül választottuk többek között Molière *Versailles-i rögtönzés* című darabját gyakorlatul. Többen mondták, hogy a feladat túl nehéz. Ez igaz, de szeretnénk, ha a növendékek magukévá tennék Molière ars poeticáját: lángoló hivatástudatát, dialektikus kapcsolatát a színészekkel, élethalálharcát a cél érdekében, hogy a színészi sértettséget, féltékenykedést, a jogos félelmeket alkotó, teremtő munkává tudja változtatni, nagyszerű, igazi instrukciót tudjon adni, és a próba folyamán színészeivel tiszta helyzeteket tudjon teremteni. Hiszen már az első pillanatban, amikor Molière belép a színpadra, első öt mondatában ötféle módon próbál kapcsolatot teremteni a rá nem hallgató színészekkel. Már az első szónál: „Kezdjük” – benne van az az irtózatoss félelem, amelyet a növendékek meg fognak ismerni a premier előtt, vagy amikor egy verset kell elmondaniuk. Következő helyzet: nem jönnek, pedig nincs



Koncz Zsuzsa felvételei

idő. Molière nem akarja elhinni, hogy ez nem lustaság, megpróbál fenyegetőzni, tréfálkozni, egyénileg humorizálni stb. Vagy a különböző színpadi megjelenések egy feszült pillanatában leáll az előadás, mert valaki be-rohan valami szenzációs hírrel. Vagy: milyen nehéz egy szobába belépni mint tekintélyes családfő – a *Tudós nőkben* –, mégpedig egy, az esküvőre előkészített szobába – ettől majdnem elájul –, aztán meglátja a lányát. Egyáltalán a találkozások: találkozás a szobával és az asztalon elkészített keresztrel külön. Mi ezeket a momentumokat nem gyakoroltuk ki teljesen. Tehát a helyzetgyakorlatokat kell továbbfejleszteni, variálni, mert a fiatal színészek (mellékesen sokan az idősebbek közül is) ezeket ugorják át, és csak a szöveget mondják a színpadon. Ugyancsak nagy szorgalmat igényel a szöveg dinamikájának, tempójának, ritmusának gyakorlása, más szóval a szereplők nevében megfogalmazott gondolatok hangsúlya, egyszóval a darab zenei partitúrájának felfedezése. A növendékek gyakran gondolják azt, hogy a szigorú rendezői instrukció, az egyetlen helyes hangsúly megkövetelése, a szóhoz illesztett cselekvés sérti az *egyéniségüket*; *ők másképpen képzelték*. A mi nehéz feladatunk éppen az, hogy kibányásszuk az első években hozott sablonok, széplelkűség, megszokott megoldások szemétdombja alól egyéniségük kis villanásait. Mi igazán az egyéniségüket keressük. Éppen azzal, hogy csak saját élményük alapján oldják meg kis feladataikat.

A második év első óráin tehát az elmúlt év meg nem oldott feladatait fogjuk röviden elemezni, hogy utána új és új feladatokat adjunk. Magatartások felvételét, magatartásokból való kilépést, találkozásokat, fordulatokat, szenzációs hír tudomásulvételét. Fogunk például próbálni a *Vízkeresztből* hosszú helyzetgyakorlatot, lehetőleg a növendék minél egyénibb közreműködésével. Itt arról a jelenetről van szó, mikor Keszeg András és

Böffen Tóbiás megtudja, hogy Olivia házában tilos hangoskodni. Ebből a jelenetből háromtól tizenöt percig tartó gyakorlatot lehet csinálni. Ez a jelenet Shakespeare-nél tulajdonképpen az életért való küzdelmet jelenti – az embertelenség ellen, minden puritán kötöttség ellen, és minden szereplőnek a maga természetéből és helyzetéből kell ezt a küzdelmet lefolytatnia. Keszeg András reménytelenül szerelmes, és a gyanú is felbukkan benne, hátha őt Böffen csak kihasználja a pénzéért. Böffen a maga természetes falstaffi életszeretetével mulatni akar, de nem vesztheti el pénzes barátját, aki már kezd gyanakodni, márpedig őt csak jókedvével és ravaszágával tudja itt tartani. A jelenet eleinte piano kezdődik: együtt mulatnak, de Böffennek imponálnia is kell barátja előtt. Ahogy belép a többi szereplő, következik a Bolond kétségbeesett megjelenése, mély fájdalom úrnőjének elembertelenedése miatt, a költészet eltűnése miatt; Mária ösztönös gyűlölete a vidámságot tiltók ellen és ragyogó tehetsége, amellyel megírja és megrendezi a darab keretén belül azt a második színdarabot, amellyel Malvoliót csapdába ejtik. A következő jeleneteknek ő a tehetséges, nagy fantáziájú és az embertelenséget, butaságot pellengérré állító szerzője. A jelenet feszültségét minden új szereplő megjelenése fokozza. Találkozások. Egy kívülről jött valaki beleszöppen egy mulatságba. A szereplők az új belépőnek mutatják, hogy ők aztán tudnak mulatni, ki-ki a saját ritmusával, aztán már ketten csinálnak produkciót az újonnan belépőnek. Megint új ritmust talál ki az újonnan jött, közben a bátortalan kezdés után fokozódik a dac. A növénydékeknek ezt a jelenetet önmaguknak kell megzenésíteniük. Mikor a Bolond belép, természetesen új motívumot kap a mulatás. A belépő szereplőnek újból megmutatják, hogy mit tudnak – vagy az ének tanszakkal kell megkeresnünk az új zenei motívumokat, új variációk kikeresését, tercelhetnek is, mikor hárman vannak, akár énekkarrá változhatnak, vagy kánonban énekelhetnek. A zenei előjegyzés itt már forte és presto – itt megkérjük a zenei tanszakot, szerezzon nekünk courante-, gigue-, sarabande- stb. motívumokat –, de mi ezeket csak alapnak használjuk, ezek alapján a növénydékeknek kell szerezniük a zenét. Halandzsa zenét. Mártogatós, pörgő, ugráló, forgó stb. táncokkal együtt.

Mindegyik szereplő saját motívumát fejleszti, majd együtt a közöset, és ezt valóságos vad, „utánam a víz-özön”-szerű haláltáncig fokozzák Malvolio belépéséig. Utána fáradtság, kiegészítés – elérkeznek a nihilig.

A következő helyzetgyakorlat ugyanebből a darabból a Mária által írt levél elhelyezése a kertben. Azzal a hihetetlen izgalommal együtt, hogy Malvolio megtalálja-e, felveszi-e, és ha felveszi, beveszi-e a Mária által költött képtelenségeket. Eljutni Mária igazáig: az önteltség, beképzeltség és hiúság számára nem lehet olyan abszurditást kitalálni, amit ne hinne el.

A harmadik helyzetgyakorlat, amelyet nagy izgalommal fogunk gyakorolni, a *Romeo és Júliából* való: Júlia méregmonológja utolsó mondatai, a lakomára való készülődés, cselédek, zenészek készülése. A Dajka felfedezi a holttestet, a szülők ugyancsak, gyönyörű esküvői zene, Paris ünnepélyes megérkezése, a szegény, kétségbeesett Lórinccal barát, aki számára óriási megkönnyebbülés, hogy Júlia bevette a mérget.

A *Romeóban* egy-egy jelenetnek címet is adunk. Például a szolgákénak: „Egyszer jóllakni!” A zenészeknek: „Az év hahnija!” Az egyes szereplők jelenetei keveredhetnek is. Például furcsa lesz, hogy a halálhír milyen nehezen jut majd el a boldog szolgák és zenészek tudatáig. Minden azért fontos, mert a legkülönbözőbb stílusok vitáznak egymással. Tiszta stílusok, meglepetések más-más hangszerelésben.

A *Vízkereszt* jeleneteit úgy is próbálhatjuk, hogy egy-egy szerepet egyszerre többen játszanak; érdekes lenne látni, hogy ki hogyan igyekszik fölfedezni a szenvedélyt, ki hogyan rögtönöz. Egyénisége szerint. Mert igenis ilyen aprólékos, kis feladatokon át jutunk el a növénydé egyéniségéhez. A fiatalok gyakran hangoztatják: önmagukat akarják megvalósítani. Ezzel mi teljesen egyetértünk, de azt kérjük, a művön keresztül találják meg önmagukat. Hogy ez sikerüljön, ahhoz akkora szorgalom kell, mint például a nagyszerű ifjú zongoraművészeké, Kocsis Zoltáné vagy Ránkié.

A *Vízkereszt* kert-jelenetét álarcban is fogjuk gyakorolni, hogy a növénydé megszokja: így másképpen, egész testével kell reagálnia. Ehhez a *Szezsuanai jólélek*ből keresünk ki példát.

Az álarcok, maszkok használata különösen fontos. A mi színészeink általában kézzel-lábbal tiltakoznak használatuk ellen. Márpedig például a merev görög maszkok felvétele arra kötelez, hogy ne a szemünkkel, de egész testünkkel és magatartásunkkal valósítsuk meg a színdarab előadását. De más-más magatartást kíván például a nó, a kabuki vagy a kínai maszkokban való viselkedés, és a Shakespeare-játékhoz is maszkokat kell kitalálniuk. Az Avoni Hattyú darabjait reálsan kell játszaniuk. De a színrevitel nem tűri a naturalizmust. Létezik olyan, a színházi fantáziát nélkülöző ember, aki nem tudja megérteni, hogy lehet az, hogy Lear nem ismeri fel az álruhás Kentet, hiszen csak öt perccel ezelőtt váltak el egymástól. Az ilyenek mi azt szoktuk felelni: aki ilyen kérdést tesz fel, ne jöjjön színházba. Mégis, az ilyenfajta játékhoz már az álruhák felvétele előtt is bizonyos maszk kell, hiszen a naturalizmuson felülemelkedve kell igazul játszani. Tehát a darabot már maszkokkal kell indítani (mint a cirkuszban), s az álruhás színésznek új figurája megfelelő magatartásával kell játszania, s néha, ha belefeledkezik mondanivalójába, meg kell ijednie a leleplezés veszélyétől. A közönséget is be kell csalogatni ebbe a játékba, feszültség ott is van, amikor Lear egy-egy pillanatban hajszál híján felismeri Kentet. Tehát maszkot és magatartást kell a játékkal összehangolni.

Az utolsó gyakorlatot Fodor tanár úrral közösen kell megterveznünk. Minden növénydé hosszú, bokáig érő szoknyában eljártssza, hogy ló van alatta, a lóra folszáll és leszáll. A jelenet célja lehet például a lázadók lovaglása, találkozás egy másik sereggel, amelyről nem tudják, hogy ellenség-e, vagy jó barát, királyi sereg megérkezése, különféle formációk felvétele, bekerítés – de közben a lovak egy pillanatra sem szűnnek meg mozogni. Mindezeket olyan pontosan kell kidolgozni, hogy a társadalmi színezete is világossá váljék. Ehhez a zene szintén külön kidolgozást kíván, Fodorral való megbeszélés alapján.