

## Könnyen, gyorsan, színészül!

### Robert Cohen: A színészmesterség alapjai.

Pécs, Jelenkor, 1998. 238 p.

**P**aradigma, metatextus, reflexió, hermeneutika, szemiotika, interdiszciplináris, narratíva, heurisztikus, normatív, kontextus, reprezentatív, korrespondál, diszkurzív, szekuláris, empirikus, homogenizált, és provizórikus. (Ezzel megvolnánk!)

Új könyvet kézbe venni kaland. Várakozás tölti el ilyenkor az olvasót, akkor is, ha színházi szakirodalmat tart a kezében. A színpad titkainak leplezését reméli. Izgalma rokon az ősi beavatási szertartást megelőző állapottal. Meglepetésre készül, amely új megvilágításba helyezheti eddigi tudását, esetleg alapjaiban formálja át képét a színházról.

A Jelenkor Kiadó Theatrum Mundi sorozatának legfrissebb darabját, *A színész mesterség alapjai (Acting One)* című művet Robert Cohen írta. A szerző nem ismeretlen Magyarországon, *A játék hatalma (Acting Power)* című könyvét, Márton András fővédnökségével, az Alfa Kiadó jelentette meg 1993-ban. Az ezt követő évben, valamint 1998-ban bemutató-órát tartott a budapesti Színház- és Filmművészeti Főiskola színészhallgatóinak. Tavaly a Pécsi Nemzeti Színházba is ellátogatott. Új könyve több évtizedes tanári munkájának párlata.

Egy színészpédagógiai szakmunka tapasztalatai származhatnak szerves színházi tevékenységből, ahol a próbafolyamat szülte konfliktusok arra készítetik a rendezőt, hogy színészeinek gondolkodásmódját, fizikai, szellemi képességeit a próbafolyamat szempontjai szerint terelje megfelelő irányba. Számos példa akadt színházban alkotó drámaíróknál is, hogy direkt vagy indirekt módon a színészek játékaival kapcsolatos fejtegetésekre ragadtatták magukat. Indulatait Shakespeare Hamlet szájába adott instrukciók által, Molière *A Versailles-i rögtönzésben*, Goldoni *A komédiászínházban (Il Te-*

*atro comico)* adta közre. A közelmúlt néhány meghatározó színházművésze (Artaud, Brook, Grotowski, Strehler, Vasziljev) is elengedhetetlennek tartotta, hogy írásban is kitérjen a színész játéka elemzésére.

A színész a színház sine qua non-ja. Működésének mikéntje alapjaiban határozza meg az előadást. Egyetlen „színházcsináló” sem hagyhatja figyelmen kívül a játszó személy megközelítéseit. A szerző és a rendező elvárásainak végrehajtására a színészek „alkalmassá” kell válnia. Nem feltétlenül akadály, ha a színész maga is rendelkezik elképzelésekkel arról, miként kell eljátszani egy darabot, szerepet. Sőt! Szerencsés esetben ezen megközelítések ütköztetéséből, illetve a szándékok eredőjének mentén alakul ki az előadás. Nem véletlen tehát, ha a színházról gondolkodók különleges hangsúlyt fektetnek a színészvezetés esztétikai minőségére. Ilyenkor a „pedagógia” (vagy még inkább andragógia) az előadás létrehozásának megkerülhetetlen velejárója.

A tanári tapasztalatok összegzéséből születő színésznevelés fordított utat jár be. Ha a stúdium eredményes, akkor személyiségében kiteljesedett, technikai tudásban megerősödött, befogadásra kész színész áll előttünk. Ez esetben a „művészet” első sorban az adottságok képességgé fejlesztésének eszköze. A feladatok a növendékek fogyatékoságainak felszámolását és tudásának megerősítését kell hogy szolgálják. A tanulmányi folyamat nem esztétikai mércével mérendő! Az iskolai feladatok szövegeinek kiválasztása merőben eltérő szempontokat követel, mint az előadásra szánt darabok esetében. Ezek a jelenetek munkapéldányok, vázlatok, tanulmányok s ha elő-előfordul is, hogy az eredmény művészi értékű, a tanár jobban teszi, ha csökkenti ennek jelentőségét, mint ha túlhangsúlyozza.

Rendszeresen visszatérő kérdés a színésznevelésben, melyik az a pillanat, amelyben az osztálynak vagy a hallgatónak Pallasz Athénéhez hasonlóan,

készen előpattanva kell ott állnia a „megmérette-tésre”. A „vizsgaközönség” igényli ezeket a „tetem-re hívásokat”, de a jó színészpedagógus, amennyi-re tudja, megóvja tanítványait ezen alkalmak hamisan ajánrózó vagy épp önbecsüléstől megfosztó perceitől.

A színésznevelés problémáinak egyike, hogy nem feltétlenül a legjobb rendezőből lesz a legkiválóbb tanár. Mint ahogy ez fordítva sem szükségképp igaz. A tanár hiteles személyisége és formátuma csak javára válhat az oktatásnak, de problémákat szül, ha meg nem valósított színházrendezői ambícióit az osztályteremben éli ki.

Robert Cohen vélhetően sikeres rendező és színészpedagógus. Habár az előszóban hangsúlyozza: „[...] nálam jobban senki sem tudja, hogy a színészetet egy könyvből nem lehet megtanulni” (7.), mégis enged a kísértésnek és színházi „bedekkert” vet papírra. Amolyan, *könnyen, gyorsan színészül-t*. Azt ígéri: *ha jól megértjük [?] a huszonöt alapleckét, képesek leszünk biztonságosan megoldani [?] igazán igényes [?] színészi feladatokat*. „Mindaz, ami ezeken a lapokon olvasható – írja –, igaz a shakespeare-i színészetre, egy vígjátéki, vagy egy televíziós szerepre.” (5.) Hogyan értendő ez a kijelentés? (Eltekintve attól, hogy az utóbbival amúgy sem állított sokat, ha a tengerentúli televíziós színjátszás a hazaihoz hasonló színvonalú.) Ha arra utal, hogy a commedia dell’arte vagy a görög dráma reprezentáns szövegeit mellőzi a megoldandó feladatok köréből, akkor ez megerősíthető. De ha azt akarja kifejezésre juttatni, hogy más és más színjátszást követel Plautus, Wedekind, Racine és Büchner, akkor nem világos, hogyan hozhatja közös nevezőre a „shakespeare-i színjátszás” [?] és „televíziós szerep” [?] fogalmát? Távol-Keleten a kabuki, a nó, a pekingi opera művelői egész életre kapják szerepeiket, így képzésük is merőben különbözik az európai színházi hagyományokon nevelkedett társaikétól. Kíváncos-e a mi kultúrkörünkben, hogy színész növendékek stílusokat sajátítsanak el? Más mércéjük legyen Pirandellónál, mint Kleistnél, vagy vígjátéknál, mint tragédiánál? Érdemes-e egy új színészgenerációt arra készíteni, hogy kialakult játékkliséket tegyen magáévá jól-rosszul? Vajon a színészképző tanárnak nem épp az lenne a feladata, hogy megtanítsa látni, érezni, koncentrálni, figyelmét megosztani a növendékeket? Nem mintákat kellene beléjük verni és mankókkal felruházni őket, hanem türelemmel kivárni, míg saját eszközeikkel találnak megoldásokat. Ez sokkal bonyolultabb ta-

nári feladat, de önállóságra szoktat, és kialakítja bennük azt az igényt, hogy szabadságuk részének tekintsék a szerep formálását, és ne a tanár, majd a rendező dolgának tartásák. Természetesen az irányok kijelölésére, kellő visszajelzésekre a színészet tanításánál is szükségük van a diákoknak, de képességeik birtokában mondandójukat immár saját „hangjukon” kell artikulálniuk. Pályája elején minden generáció kanonizált színházi „nyelvbe” ütközik: „És melyikük játssza a királyokat?... Kicsoda? Ez a karcsú fiatalember? Maguk gyönyölnének velem! Egy király, a fenébe is, pocakos legyen, ahogy illik. Legyen dagadt, és töltsse be a trónt, teljesen töltsse be! Egy karcsú király, na hiszen. [...] De uram – felelné a színész –, én úgy képzelem, hogy egy király, amikor a testőr kapitányával kettesben marad kissé emberibben beszél, és nem ilyen démonian.” (Versailles-i rögtönzés)

A probléma láthatóan nem újkeletű. A kor megkövesedett színjátszási berögződéseivel minden frisset akarónak, így Molière-nek is meg kellett birkóznia. Nem baj, mondhatni üdvös, ha a színésztanoncnak eltérő elképzelései vannak. Akarjon, akarhasson „máshogy” színházat csinálni. A tanár pedig képviselje saját eszményeit, anélkül, hogy a diákét a torkára forrasztaná.

Cohen könyve bevezetőjében kifejti, bármennyire tanítható a „színjátszás művészetének” *kezdeti szakasza*, nincs garancia arra, hogy könyvének olvastán bárkiből jó vagy akárcsak valamire való színész lesz. Módszere csak abban segít, hogy a színész „hangszerét” – elsősorban a hangját és a testét – izgalmassá, kezelhetővé hangolja. A megfogalmazás tetszetős, és egyet is tudnánk vele érteni; lazítás, bizalom, fegyelem, játékoság, szabadság, kritika mind kiváló hívószavak volnának, ha kézzelfogható gyakorlatok követnék őket s nem szentenciák. „Légy laza! Lásd érdekesnek partnered, akkor magad is érdekessé válsz a szemében. Fegyelem nélkül a bizalom szertefoszlik. A színház játék is. A kritikából profitálni kell.” – Ígérem, fegyelemzetten laza leszek, érdekesnek fogom látni – mondaná erre egy húsz év körüli színészpalánta.

Az első rész, úgymond, a *színészi megközelítést* taglalja. Emblemátikus megfogalmazásokban itt sincs hiány. „A színészet bizonyos átalakulásokat követelő folyamat: a személy először színésszé változik, azután színpadi karakterré.” [?] „A színészetnek van egy alapelve. A színésznek mindig valami cél felé kell törekednie. [...] A színész úgy játszik, hogy a szerepe feltételezett célját követi [...] ezál-

tal képviseli a színész az életet, ezáltal lesz életszerű a színészet.” (19.)

Szerencsére akadnak gyakorlatok is a könyvben, bár ezek között is találunk meghökkentően „egyszerűt”. A „kinyúlni” nevet viselő tornagyakorlattal, ahol fél lábon nyújtózkodni kell, megbékélhetnénk, ha nem követné a „kinyúlni egy célért” fedőnevű, amely szó szerint így hangzik: „Képzeljünk el valami nagyon kívánatos dolgot, ami a fejünk felett van: egy szép ékszer, egy tál eper vagy a kulcs igaz szerelmünk szívéhez. *Most nyúljunk ki ezekért!*” (21.) A módosított feladat inkább gyógypedagógiai tréningre emlékeztet, mint húsz évesek motiválására alkalmas próbatételre. Cohen tudni látszik, hogy valódi célok közelebb visznek a megoldáshoz: „Fűzzük ki és vegyük le partnerünk cipőjét!” vagy „Keressük meg ennek a könyvnek a 126. szavát!”, de amikor *A többiekkel játszani* című leckében azt olvassuk, hogy: *1. Tanulmányozzuk partnerünk szemöldökét! 2. Mosolyogtassuk meg partnerünket! 3. Tanulmányozzuk partnerünk száját! 4. Nevetessük meg partnerünket!* stb., akkor képzeletünkben meglevenedik az osztályterem ajtaja felé sandító diák, aki csak a megfelelő pillanatot várja, mikor surranhat ki észrevétlenül a kurzusról. Pedig vannak gyakorlatok, így a *tartalom nélküli jelenetek*, amelyek jól szolgálhatnak a célt: *A és B párba állnak és felváltva sorolják a számokat: Egy. Kettő. S így tovább, majd az „értelmetlen szövegnek” más-más értelmet adnak. Például: A feltételezi, hogy B-nél fegyver van, és meg akarja gyilkolni őt.* (Nem állhatom meg, hogy ezzel a gyakorlattal kapcsolatban meg ne említsem Kapás Dezso hasonló főiskolai feladatát, amelyben különböző nyelvű társalgási szótárak olykor elmebeteg párbeszédeiből kellett drámai jelenetet konstruálnia az elsőéves színész hallgatóknak, betűhíven megtartva a szöveget, mégis új tartalommal megtöltve. Ki-ki eldöntheti, szellemességében melyik áll közelebb hozzá.)

Cohen adu ásza az ETTE. A mozaikszó feloldása: Elérendő cél – Többiek – Taktikák – Elvárások.

Elérendő cél, azaz annak meghatározása, hogy a színpadi alakot milyen vágy, akarat, kívánság, irányultság hajtja. Többiek, akikhez a szereplő viszonya aszerint alakul, hogy ennek a célnak véghezvitelét segítik vagy akadályozzák. Taktikák: Hogyan indukálhatom a segítségüket, illetve győzhetem le az általuk képzett akadályt? Szélsőséges és finom taktikák váltogatása a cél végrehajtásának és a szerep érdekességének érdekében. Elvárások: izgalom, hit, lelkesedés és energia a sze-

replő vágyott célja elérésének érdekében. „A győzelem vágya, nem közönséges hőbort – írja Cohen –, hanem életünk alapvető célja, és ha nagyon akarjuk, elérhető távolságban van. Nyúljunk ki érte! MOST!” (61.) Mint látjuk, töről metszett amerikai szellemiségű módszertant tartunk a kezünkben. A szerző arra kapacitálja a leendő színészeket, hogy: „az ETTE lista legyen minden szerep elemzésének kiindulópontja. (...) Hogyan állítsuk össze az ETTE listát? Tanulmányozzuk a szöveget, és mozgósítsuk a képzeletünket. Vegyünk egy üres papírlapot, és egy ismert szereppel kapcsolatban válaszoljunk az alábbi kérdésekre:

#### 1. Alapinformációk a karakterről

Neve:

Neme:

Kora:

Családi állapota és története:

Műveltsége:

Gazdasági és szociális helyzete:” (62.)

Ez a recept, a mindenre gyógyírt jelentő panacea. (Vajon Estragon ETTE listáján mi szerepelhetne? – vetődhet fel az olvasóban. Mi a célja? Ki segíti? Ki akadályozza? De ne is merészkedjünk tovább, hiszen a szerző nem állította, hogy Beckett alakjaival is birkózni lehet a könyv segítségével.)

Cohen megközelítései szinte kivétel nélkül pszichológiai indítatásúak. Módszertana nagyvonalúan merít Sztanyiszlavszkij színészpedagógiai munkásságából. A könyv példatára Shakespeare-en és Csehovon kívül jóformán nem ismer klasszikust. A szövegek derékhadát 20. századi amerikai-angol szerzők: Williams, Shaw, O'Neill, Miller, Albee, Osborne, Pinter idézetei adják. Elvéve találni Sartre és Beckett részleteket is.

A könyv harmadik része, *A színész mint eszköz*, főképp hang- és beszédképzéssel foglalkozik. Ezt magas színvonalon teszi a fordító, Márton András jóvoltából, aki Montágh Imre *Figyelem és fegyelem* című könyvéből helyettesíti az angol szövegeket az általa megfelelőnek tartott magyar gyakorlatokkal.

A negyedik rész *A színész technikája* címet viseli. Szerzőnk elismeri, hogy a „technika” szó az amerikai színészek zömében vegyes érzéseket kelt, és maga is elzárkózik az üres technikai fogásoktól. Végül mégis a beszéd által véli megoldhatónak a „szerepábrázolást”. „A jó dikció a közönség számára érthetővé teszi a darabot.” (168.) Erre az állításra, hacsak nem akusztikai vonatkozásban használja az „érthetővé teszi” kifejezést, nehezen lehet rábólintani. A modern színjátszás alapvetései közé

tartozik a szöveg és szövegalatti drámai viszonya. Csehov darabjait e felismerés nélkül elképzelhetetlen színpadra vinni.

Az elsajátítandó technikai ismeretek között új fogalom bukkan fel, az *inflexió*. (Márton András hajlításnak fordítja.) Cohen a színész szövegmondásának kívánatos dallamívét tárgyalja e címszó alatt. A könyv vonalak segítségével rajzolja meg az ajánlott és a szerinte nem kívánatos szöveg dallamot. Érvelése szerint a „horog”, a mondatvégi felkapott hangsúly az érdeklődés fenntartója. A „*Hová igyekszel?*” helyett a „*Hová igyekszel?*”-t és a „*Hová igyekszel?*” változatokat javasolja. Olyan íveket ajánl (a magyar színházi, közszereplési és főképp a Pesten honos utcai gyakorlattal összhangban), amelyek homlokegyenest ellenkeznek a magyar nyelv szabályaival. Szerencsére az elmúlt kétszáz év fokozatosan levette a magyar színjátszás válláról a nyelvörzés elsődleges feladatát. A szándékos nyelvrontás terhét azonban nem róta rá. A magyar nyelvben a kiegészítendő kérdés hanglejtése ereszkedő, a hangsúly pedig a kérdőszón van. Az eldöntendő kérdés hanglejtése (amelyben soincs kérdőszó!), lehet emelkedő, de a végét ott is leejtjük. Cohen javaslata bármennyire megfelel is az angol hanglejtés szabályainak, ezt a magyar fordításban átvenni nonszensz, és a két kérdéstípus hanglejtését összemosni vétek! A nyelvi kifogáso-

kon túl azzal sem lehet egyetérteni, hogy a szövegértelmezést a színpadi hatásosságnak rendeli alá. A technika a tartalom kivitelezésének eszköze.

Nehéz, szinte lehetetlen és talán szükségtelen is egy gyakorlati útmutatásokat ígérő könyvről pusztán elméleti szinten beszélni. A színészpedagógus tevékenységének bizonyítékául rendszerint a tanítványok szakmai sikere szolgál. Egy színésznevelési módszertant minden bizonnyal jelentősen befolyásolhat a tanár személyisége, könyv formában azonban csak a papírra vetettek alapján ítéltető meg.

*A színész mesterség alapjai* igen ritkán nyújt váratlan meglepetést. Talán a műfaj természetes velejárójának tarthatnánk ezt, ha a közelmúltban nem vált volna elérhetővé Keith Johnstone *Impro* című munkája Honti Katalin fordításában (A Közművelődés Háza Tatabánya, 1993.), amely csaknem minden tekintetben ellenkező érzéseket képes ébreszteni. Bár nem markol akkorát, mint Cohen, de amit megfog, abban kimerítő. Szellemisége szikrázóan szabad, minden „tanárosságtól” és bölcselkedéstől mentes. Gyakorlatai mellbevágóan eredetiek, és új szemmel készítenek látni a szemlélőt.

Nem lehetetlen tehát e műfajban megrendítő olvasmánnal találkozni.

**Harsányi László (h.s.l.)**