



Fából vaskarika. Tudunk mi valamit a színészetről?

HATHÁZI András PhD

“Babeş-Bolyai” University, Cluj-Napoca

hathazi.andras.bbte@gmail.com

Abstract: Squaring the Circle. What is our knowledge of acting?

Or maybe we should not ask ourselves what, but where is our knowledge in relation to acting?

Does it precede it or does it actually help us rediscover acting again and again?

If it precedes it, then knowledge shackles the acting. Because in this case, acting has to submit itself to this knowledge. We can do nothing more than what we know. In this case, our acting demonstrates our knowledge of it. And we do not move in any direction. But if it is the latter, then knowledge comes into existence after acting. And since knowledge always follows acting, it (the knowledge acquired so far) has to be ruled out before every practice, it has to be forgotten, otherwise we will face our own rigid limitations.

And then the question is not whether it is possible to acquire knowledge of acting (since it is possible because one can produce knowledge about everything), but how we relate to this knowledge? How can we get rid of this knowledge becoming conviction? Moreover: how is it possible to know when one does not know anything?

Key words: *knowledge; acting; limitations; discover; conviction.*

Lehetséges-e a Romániában magyar nyelven megszerzett színészi tudással belevágni egy közös színházi alkotási gyakorlatba? Megragadható-e ezzel a tudással az a színészi jelenlét, amelyet az ún. *devised theatre* követel?

Azt hiszem, aligha.

És ezért mi, színészmesterséget oktató tanárok (is) felelősek vagyunk. Elkényelme-sedtünk. Oktatókként és gyakorló művészekként egyaránt.

És ezért nem okolhatjuk a családi hagyományokat, a kulturális szokásokat, a társadalmat, a gazdasági helyzetet, az iskolát, az egyetemi tanulmányokat és a beidegződéseket – bármit, ami rajtunk kívül esik. Nem. Hiszen az ember bármikor megváltozhat. Tizenévesen is és ötvenen túl is. Ráadásul ez a változás annál könnyebb, minél kevésbé célunk a változás maga. Mert nem az a cél, hogy változzunk, hanem hogy felfedezzük önmagunk. A változás ebben az esetben is ugyanolyan következmény, mint a „szerep”



maga. Hiszen a szerep a színész számára nem cél, csak a jelenlét következménye. A „szerep” csak a külső szemlélő számára létezik.

De mi még mindig feladatot teljesítünk. Tanítunk ahelyett, hogy a diákokkal közösen fedoznánk fel. Még mindig „szétszedünk és összerakunk” ahelyett, hogy a diákok önmegvalósítását bátorítanánk.

Csakhogya mi, tanárok, megvalósítottuk magunkat? Vagy csak azt a képet cizelláltuk, amit mi és környezetünk kialakítottunk magunkról?

Majd' harminc év színpadi gyakorlat után egyre erősebben érzem azt, hogy a színészetéről alkotott tudásom nem sokat ér. És hogy mindaddig, amíg el nem vetem ezt a tudást, képtelen leszek bármit is felfedezni. Mindaddig, amíg én tudok, és tanítok, addig csak igazolni fogok. Az igazolásba pedig belemerevedik az ember, végül önmaga szobra lesz, és eléri azt a szintet, amikor már neki „nem mondhatják meg”. Azt hiszem, ahhoz, hogy mi teljes mértékben részt vehessünk egy közös színházi alkotási folyamatban, nekünk nem erre van szükségünk.

Nagyon örülök az egyre gyakrabban megjelenő ilyesfajta színházi megnyilvánulásoknak, az irántuk egyre növekvő érdeklődésnek (a kíváncsi színészek és a nyitott közönség részéről egyaránt¹), és ezért is teszem fel a kérdést: a mi színészetéről alkotott tudásunkkal képesek vagyunk megbirkózni eme forma kihívásaival? Vagy ismét csak körben toporgunk, és érezzük a hiányt, ami munkánk nyomán marad, de mindezt próbáljuk hangzatos elméletekkel, túlmisztifikált általánosításokkal vagy esetleg érthetetlen szavakkal elkendőzni.

Mi a mi tudásunk a színészetéről?

Vagy lehet, hogy nem is azt kell kérdezni, hogy *mi*, hanem azt, hogy *hol* van a mi tudásunk a színészet gyakorlatához képest? Mert nem mindegy, hogy megelőzi vagy követi azt?

Ha megelőzi, akkor a tudás béklyóba veri a színészetet. Mert ebben az esetben a színészetnek alá kell vetnie magát ennek a tudásnak. Nem tehetünk mást, mint amit tudunk. Ebben az esetben a színészetünk igazolja a róla alkotott tudásunk. És semmilyen irányba nem mozdulunk. Legfennebb addig csiszoljuk és tökéletesítjük színészetünk, amíg el nem kopik...

De amennyiben az utóbbi, akkor a tudás a színészet gyakorlatának *következménye*. És ebben az esetben a megszerzett tudást minden újabb gyakorlat előtt el kell vetni, el kell felejteni, másként ismét önmagunk merev korlátaival fogunk szembesülni.

¹ A „kíváncsi” és a „nyitott” jelzők akár fel is cserélhetők ebben az esetben.



És akkor a kérdés már nem is az, hogy lehetséges-e tudást szerezni a színészetről (hiszen lehetséges, mert az ember mindenről képes valamiféle tudást alkotni), hanem az, hogy miként viszonyulunk ehhez a tudáshoz? Hogyan tudunk megszabadulni attól, hogy ez a tudás meggyőződéssé váljon? Sőt: hogyan lehetséges úgy tudni, hogy az ember nem tud semmit?

Ellentmondásnak tűnik. Hazugságnak. Hiszen, ha egyszer megtanultunk valamit, nincs olyan, hogy teljesen elfelejtjük. És ez látszólag így is van. A tudást, amit az elme megszerzett, azt fel is használja. Minden alkalommal. Mintaként. De egy ilyen esetben beszélhetünk-e például a jelenlétről? Hiszen a jelenlét egyik fontos alkotóeleme épp az ismeretlen feltérképezése, a(z egyelőre még) semmilyen mintába be nem erőszakolható tapasztalat megszerzése. Ám, ha én tudok, és elmémben kész a minta, ami megmondja, hogy annak, amiben vagyok, milyennek kell lennie, akkor már csak igazolásról beszélhetünk és nem felfedezésről. Az már nem jelenlét.

Persze „a kellőképpen adagolt energia, a kidolgozottság, a jó érzékkel komponált mérték és megannyi más színészi eszköz” eredményeként megszülethet a szemlélőben a jelenlét illúziója. De csak az illúziója. Mert mindaz, ami kizárólag csak az elméből fakad, az halott kezdeményezés. Mert tudásból keletkezik, és a tudás a múltban van¹.

Másrészt itthon a színházi közös alkotási folyamatokban az ebben résztvevők hozzáállásán (hiúságon, önteltségen, az élet jelenségeiről merev kategóriákban való gondolkodáson stb.) túl, két szakmai probléma akadályozza a színészeket abban, hogy társalkotóként vegyenek részt. A szöveggel való bánásmód és a szerepről alkotott felfogás. Ezeket pedig tetézi az a végrehajtói státusz, amelybe beleneveltetnek, és amelyet látszólag gondolkodás nélkül el is fogadnak. Hiszen az iskolában (legalábbis a romániai magyar színházi iskolákban) az oktatás még mindig arról szól, hogy a tanár megmondja, hogy mit kell tenni, és előjátésva megmutatja, hogy azt hogyan kell tenni². Utána pedig számomra kéri saját magát. Ennek következtében a színészek nagy része vagy azt mondja: „Nekem mondd meg, hogy mit kell tenni?” (amennyiben még pályája kezdetén áll vagy

¹ Az idézőjel ebben az esetben nem utalás egy adott szerző művére, hanem a színészi munkával szemben támasztott megszokott elvárások haszontalan voltát hivatott jelezni. Igen, ilyen és ehhez hasonló általános, semmitmondó utasításokkal szoktuk értékelni a színészi (és impliciten a diákok által elvégzett) munkát. A színészek és színészhallgatók által jól ismert: „ugyanaz, csak mélyebben” rendezői utasítás, amivel semmit sem tudnak kezdeni. Mert semmi kézzelfoghatót nem mond. Teljes mértékben haszontalan.

² Az előjátékozás nem jelenti feltétlenül azt, hogy a tanár az órán mutatja meg, hogy miként kell illusztrálni azt, amit megkövetel. A tanárok leginkább a színházban, a gyakorlatban szolgálnak mintával a hallgatóknak. És az ott alkalmazott játéktípust kérik számon apró gesztusokkal vagy akár egész lényükkel. Hiszen sok esetben a valamikor sikerre vivő modor a tanárokon ragad. És ugyanazt az egy szerepet játsszák a mindennapi életben is.



abba belefásult) vagy azt, hogy: „Nekem ne mondd meg, hogy mit kell tenni, mert azt is tudom, hogy hogyan!” (amennyiben már biztos abban, amit tesz, és szintén belefásult abba, hogy ezen a helyzeten változtasson). De egyik magatartás sem segít a felfedezésben. A színészek vagy végrehajtják a rendezői elképzelést, vagy saját modoraikat éltetik tovább. Semmit sem tudnak meg önmagukról, arról a folyamatról, amiben éppen vannak. Végeredményben nincs is, honnan megtudjanak. Hiszen jelenlétük, mint az előbb is mondtam: csak egy illúzió. Ők vagy abban az önmagukról kialakított képben léteznek, miszerint: „Én nem tudok, és ezért nem implikálódok.”, vagy abban, amelyik azt mondja: „Én tudom, mert már tapasztaltam.”. Egyik magatartás sem segít ahhoz, hogy közösen hozzák létre a szöveget. Amely vagy azért nem születik meg, mert a színészek azt mondják, hogy ők nem írók, tehát a szöveg megalkotása nem az ő feladatuk, vagy azért, mert a színészek közhelyeket sorolnak fel, és a valamikor megélt darabok és helyzetek bukkannak elő abban a formában, ahogy az illető színész megvalósította őket. Végül is, ha soha nem fedeztek fel, nincs is honnan ismerjék ezt a folyamatot. És mindent a meglévő tudásból próbálnak összerakni. Ám, ha mindig azt tesszük, amit tudunk, soha nem fogunk eljutni sehova.

A másik akadály a szerepről alkotott felfogás. És talán ez a súlyosabb. Mert ez az akadály nem feltétlenül a színházi hagyományban rejlik. Rengeteg rétegen kell áthaladni, amíg sikerül valamelyest megközelíteni a baj forrását. És ha sikerül is elérni a probléma közelségébe, ráébredünk, hogy az akadály áthágására szolgáló eszközök lehet, hogy nem is színháziak. Miközben mi továbbra is színházi eszközökkel próbáljuk kezelni a problémát.

Azt tapasztalom, hogy a színészek nagyon nagy része úgy tekint a szerepre, mint egy rajta kívül álló, az iskolában tanult eszközökkel megismerhető, sok esetben nem is valakire, hanem valamire. És mert a szerep (függetlenül attól, hogy a vele találkozó számára alany vagy tárgy) a színészen kívül van, ezért a színész célja, úgy tűnik, hogy nem más, mint elérni oda. Megvalósítani a szerepet. Azonosulni vele. Felmutatni őt. Talán ennek is köszönhető az, hogy a színészek nagy része nagyon „átlátszó”. Egyértelműen ilyen vagy olyan. És látszanak az eszközök, az igyekezet, amint próbálják elhitetni velünk az adott minőséget, érzést, állapotot. Egyfolytában arra összpontosítanak, hogy az legyen, aminek lennie kell, nem pedig az, ami van. (Ezért is lesz a színházi előadás nem az „itt és most” terepe, hanem az „ott és akkor” mintapéldája.) Kész terméket akarnak szállítani, és nem adnak lehetőséget nekem, a nézőnek, hogy azt, amire ők utalnak, én egészítsem ki.

Ám ez a viszonyulás (a szerep, mint cél) ismét kizárja a jelenlétet. Hisz ebben az esetben a szerep egy minta, amihez közelíteni kell, amibe bele kell bújni, amit fel kell venni – egy olyasvalami, ami nincs jelen. Ami csak a színész fejében található. Az elméjében. A tudásában. Mint az adott határérték felé tartó sorozat esetében: az elemek egyre jobban közelítenek a végső értékhez, de **soha** nem érik el azt. Ugyanakkor az általam tárgyalt



esetben még az is megfigyelhető, hogy minél nagyobb az igyekezet a végső pont (a szerep elérésére), annál nyilvánvalóbb a szakadék az igyekvő és elérni való között.

De mi történik akkor, ha a szerep nem cél, hanem következmény? Mi történik akkor, ha a színésznek nem kell megvalósítania Orgont, mert a vele megtörténő események során ő maga lesz Orgonná? És arról se feledkezzünk meg, hogy nem csak azzá az egy Orgonná lesz, akit ő saját magáról gondol, hanem annyiféle Orgonná válik, ahányan csak nézik őt. És ezek az Orgonok csak itt-ott fedik egymást, mindenkiben más kép él Orgonról, és mindenki meg van győződve arról, hogy ugyanarról az egy Orgonról beszél!

A környezetünk számára mi nem az vagyunk, aminek tartjuk magunkat, hanem az, aminek a többiek gondolnak bennünket. Környezetünkkel csak abban az esetben tudnánk elhithetni, hogy azok vagyunk, akit mi állítunk magunkról, ha a bennünket szemlélők semmiféle előképpel nem rendelkeznek rólunk, és ítéleteiket kizárólag csak a saját, semmilyen mintával nem rendelkező tapasztalataik alapján alkotnák meg¹. Bármelyik eset is álljon fenn az előző kettőből, ebből a gondolatmenetből arra a következtetésre is juthatunk, hogy nekünk, színészeknek végeredményben teljesen mindegy, hogy mit csinálunk, mert nem a mi fejünkben lévő kép (a szerep) fog megjelenni, hanem vagy az, amit eleve gondolnak rólunk, vagy az, amit a minket szemlélők abban a pillanatban látnak. És éreznek².

Fontosnak tartom ezt az utolsó megjegyzést. Mert az előképtől mentes szemlélő csakis abban az esetben hiszi el azt, amit mutatunk neki, ha azonosak vagyunk azzal, amit mutatunk. Ha nem érzi rajtunk az erőlködést, ami által mi valamilyennek szeretnénk látszani. Ha nem érzi rajtunk a hazugságot. Másodéves színészhallgatóként nem értettem az egyik tanárom, Illyés Kinga megjegyzését, aki azt mondta, hogy a színpadi szereplők csak egymás előtt játsszák meg magukat, a nézők előtt soha. Azt hittem, téved. Meg azt, hogy ez a szemlélet az ő játékmodorának következménye. Persze nem tudom (és már nem is fogom megtudni), hogy azt értette-e a kijelentés alatt, amit én? Lehet, hogy nem. De én most a nézőkkel és saját identitásukkal szemben támasztott őszinte megnyilvánulás, a hitelesség, az önazonosság követelményének megerősítésére használom. Még akkor is, ha jelen pillanatban azt tapasztalom, hogy a

¹ Itt az un. „gyermeki” szemléletre gondolok. Arra a kijelentésre, miszerint a felnőtt azt látja, amit gondol, ellenben a gyermek azt gondolja, amit lát.

² Ez a megjegyzés egy másik problémára is felhívja a figyelmet: a nézőkkel való természetes kapcsolat fontosságára. Ahhoz, hogy ez az érzelmi kötődés létrejöhessen, úgy tűnik, hogy a színészeknek a nézők számára is érzékelhetően, fel kell venni a kapcsolatot a befogadókkal. Köszönteni a nézőket. Beszélgetni velük. Nem provokálni, mert ők szerepeik szerint nézők, de tudatni velük, hogy igenis jelen vannak, és részük van az előadás létrejöttében. Másként a színészek csak csodálni való félistenek maradnak, nem pedig eleven emberek. De lehet, hogy nem is ez a cél...



„hitelesség”, az „önazonosság” meglehetősen tág, általános fogalmak. És nem lehet megragadni azt a rendszert, amihez képest valaki „hiteles” vagy „önazonos”. Mert úgy tűnik, hogy ez a rendszer a pillanat függvénye, állandó jelleggel változik, és elsősorban a szív „intelligenciáját” és nem az elme analitikus képességeit igényli. (Erről bővebben a CHILDRÉ, Doc, MARTIN, Howard és BEECH, Donna, 2000, *The HearthMath Solution*. San Francisco: Harper c. munkában.)

Tehát lehet, hogy ehhez a színésznek (és nem csak neki) meg kell változtatnia az önmagáról való gondolkodását. Az öntudatát. Hiszen az, amit mi „szerepnek” tekintünk, egyrészt nincs, másrészt mégis egy ember, akit ezzel a fogalommal illetünk.

Engem Hatházi Andrásnak hívnak. De Hatházi András nincs, csak egy ember, akit ekként neveznek. Akiről Önök annyiféleképpen gondolkodnak, ahányan vannak. És akiről legtöbbször csak a nevét illetően tudnak megegyezni.

De, ha nem a szerep, akkor mi a színész célja?

Most ebben a pillanatban úgy tűnik, hogy egyszerűen csak önmaga lenni. De nem az a kép, amit eddig alkotott magáról. Hanem az, akit az adott pillanatban felfedez önmagáról. Mert egyrészt igaz, hogy nem mindegy, miként gondolkodunk magunkról, de másrészt az is fontos, hogy ne is higgyük el azt, amit gondolunk. Nem csak magunkról, hanem bármiről. Mert amint elhittük, azonnal véleményt, ítéletet is alkottunk. És rögtön azonosulunk is ezzel az ítélettel. Ha pedig azonosulunk, akkor ekként is viselkedünk. Ezt a folyamatot nevezhetjük akár szerepnek is.

És ezt a folyamatot kell *minden egyes alkalommal* előlről kezdeni. Nem a szerepet kéne tökéletesíteni, hanem a folyamatot megismerni. Mert ez a folyamat *minden szerep* alapja.