

Jeles András: A színésznevelésről

E kérdéseket áttekintve az a benyomásom, hogy ezek elsősorban a felsőoktatásban „regulárisan”, hosszútávon és hivatásosan működő színésznevelő tanárokhoz szólnak, általánosságban, és sokkal kevésbé és konkrétan nekem. (Én ugyanis csak alkalom-és véletlenszerűen, ráadásul csak az utóbbi négy-öt évben tettem hosszabb-rövidebb kirándulásokat az államilag fenntartott színészképzésben, ebből következően illetéktelenségem a kérdésekben érintett problémák jó részében – számomra legalábbis – oly nyilvánvaló, hogy csak kapkodom a fejem és zavartan dünnyögök. Az alábbiakban idézett, két évvel ezelőtt publikált írásommal a kérdések közül azokra a problémákra igyekszem reflektálni, amelyeket a magam számára egyáltalán értelmezhetőnek gondolok. Remélem, hogy ezzel-ha nem is közvetlenül, akkor áttételesen, legalább a lényeges pontok tekintetében világos választ sikerült adnom.)

*A dokumentum, amiről beszélni fogok, egy két évvel ezelőtti írásnak a részlete és így szól:*¹ „A mostanában látható színházi produkciókról kérdezel. Nos, itt el kell mondanom, hogy nemigen nézek színházi előadásokat, mert sajnálom a színészeket. Az én szememben az ő helyzetük ugyanis kissé olyan, mint azoké a kiszolgáltatott embereké, akiket belerángatnak valami homályos üzletmenetbe, vagy bűnügybe és így tovább. A hasonlat, persze, annyiban sántít, hogy azok, akik a színész számára kész helyzetet teremtenek, többé-kevésbé maguk is megtévesztett emberek: azzal, hogy naivul vagy számítással elfogadták az érvényes alaphelyzetet, amely rendező és színész között nemzedékek óta fennáll. Ebben az „alaphelyzetben” egy kimondatlan konszenzus érvényesül: a színész birtokában van annak, amit várnak tőle, és a rendező – a „koncepció” jegyében – éppen azt várja tőle, aminek ő birtokában van. Mondanom sem kell, hogy ez a reláció csak a legironikusabb értelmében igaz; a legtöbbször lehangoló realitásban pedig úgy áll a helyzet, hogy a színész energiájának jó része arra megy el, hogy titokban tartsa nem egyszerűen a hiányosságait, hanem azzal kapcsolatos zavarodottságát, hogy voltaképpen mit is kéne (kellett volna) neki anyanyelvi szinten elsajátítania. Ebben a tragikus igyekezetében a rendező viszont úgy működik közre, mint egy csendestárs, hiszen ő sincs tisztában azzal, hogy mit vár és várhat a színésztől. Ezzel kapcsolatban egy nagy ismeretlen tartomány van jelen kölcsönösen mindkét fél részéről. Ennek az alaphelyzetnek a felmondása vagy ellentettje, azaz normális változata az volna, ha a színész olyanformán nyilvánulna meg, mint Hamlet a híres Rosencrantz-Guildenstern jelenetben: „...a keservét! Azt hiszitek, könnyebb énrajtam játszani, mint egy rossz sípon?” Ehhez a magatartáshoz azonban a színész csak úgy juthat el, ha tisztában van azzal, hogy miféle hangszer ő, tehát miféle ügyesség volna képes őt „harmóniai zengedezésre” vezényelni. Igen, nyilvánvaló, hogy az iskolák feladata ez volna: ráébreszteni a színészt, hogy miféle hangszer ő. Az én problémám mindig is az volt, hogy ez miért nem tud végig az egész vonalon, magától-értetődő módszerek közvetítésével megtörténni, pontosabban szólva: miért kell rendre egy ezzel ellentétes folyamat aktusaival találkozunk. Én – házi használatra – erre azt a választ találtam, hogy

¹ Jeles András 2011-ben megjelent teljes írása:

http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3588/levelezes-jeles-andrassal-szinikritikusok-dija-2011/?cat_id=7&first=0

azért, mert az európai színház nem rendelkezik a fajta szellemi centrummal, hagyománnyal, rendező-elvvel, amellyel mondjuk a távol-keleti színházak rendelkeznek; a nóban, a kínai operában, a különböző indiai, thai stb. színházi képződményekben ugyanis precízen, tételesen leírható és közvetíthető, hogy mi az, amit a színésznek – ahhoz, hogy egyáltalán felismerhető, azonosítható megnyilatkozásra szert tegyen – el kell sajátítania. Erre azért van ott lehetőség, mert kodifikáltak a formák: ahogy a háromszög és a kör és a négyzet ez és ez, és nincs arra lehetőség, hogy egyénített, kicsit ilyen, vagy kicsit olyan legyen, ugyanígy van ez a fent említett kultúrák teátrális alakulatai esetében. Igen, paradox módon ezen a tájon egy ebben az értelemben felfogott színész-pedagógiára sokkal nagyobb szükség van, mint az említett archaikus kultúrákban. Éppen mert ott – mint említettem – tételesen felsorolható, hogy egy kész színésznek mi a feladata x vagy y darabban. Mifelénk az évszázadok mélyén kialakított, kiérlelt formák és rituálék helyett az úgynevezett „konceptió” határoz meg mindent, azaz egy kiszámíthatatlan, a színészi munka szempontjából körülhatárolatlan, igen gyakran obskúrus, átgondolatlan célképzet, amely abban a pillanatban érvényét veszti, amint az adott előadás lekerül a műsorról.”

Persze ez a konceptió - hiába tudja olyan határozottan és kulturáltan közvetíteni a rendező – mondjuk egy japán no előadáshoz képest, igencsak homályos képzet, és törvényszerűen az.

„Élesen és egyszerűen fejezve ki ezt a helyzetet, azt hiszem, kijelenthető, hogy az esetek többségében sem a színész, sem a rendező nem képes megítélni, hogy az aktuálisan összeállt forma azonos-e azzal, amit elterveztek; magyarul – függetlenül a sikertől illetve a bukástól, s akár átlátják ezt a problémát, akár nem – teljesen bizonytalanok a munka értékében, értelmében.”

Nem arról van szó, hogy adott esetben épp az ellenkezőjét nyilvánítsák ki, s látszólag épp nem bizonytalanok -, hanem hogy igazából mi a helyzet.

„(De még ha – kivételes esetekben – egy angyali harmónia és tehetség jelenlétében mindez nem így, hanem úgy áll elő, mintha egy archaikus kultúra közreműködésével forrt volna ki ragyogóvá – a színész továbbra is ott áll ezzel a sikerrel az emlékezetében, ahol a part szakad: a következő feladatban az itt szerzett tapasztalatokat alig képes hasznosítani.) S ebből pedig az következik, hogy a színész számára minden egyes újabb feladat újjáteremti a munkája értékét kikezdő bizonytalanságot, ami előbb utóbb felőrli az embert.”

Azon gondolkodom, hogy az előzőekből logikusan következő tételt, most itt kimondjam-e. Hát kimondom. Nagyon primitív maga a tétel; az alakja is, a mondandója is. Arról van szó, hogy Magyarországon, magyar nyelven nem lehet színházat csinálni. És az, hogy létezik a színművészeti főiskola, és hogy színházak léteznek, az én megítélésem szerint ezen a tételen sokat nem változtat. Mindjárt ott van a magyar nyelv problémája. Ez a bevezető ezt az egészet nem érintette, de mégis van kapcsolat: magyarul - azon a magyar nyelven, ami jelenleg a színházakban használatban van - nem lehet teátrális értelemben elfogadható előadásokat létrehozni.

Miről van szó? Arról, amit én a magam számára hangulatfestő mentalitásnak nevezek: a színész úton-útfélen jelzi, hogy érzései vannak és nemzedékek óta nem figyelmezteti őt senki, hogy ilyen nagyságrendű ügyeknél (Shakespeare, Szophoklész, Csehov. Becket. Kleist stb.) egészen mellékesek az ő érzései, valami érdekesebb és váratlanabb stratégiát kéne alkalmazni ahhoz, hogy ilyen minőségű szövegek megfelelő teátrális fegyverzetben mutakozzanak meg.

Tarthatatlan, hogy nemzedékek óta a dikciót vagy egy alapvetően naturalisztikus mentalitás határozza meg, vagy váratlanul elkezdenek a művészek természetesen lenni. Egyik tűrhetetlenebb, mint a másik. Talán Craig is efféle tapasztalatai miatt jelentette ki: "A színházművészet elengedhetetlen feltétele a színpad színészekről való megtisztítása."

Van ezzel kapcsolatban kérdés?

Közönségkérdés: Miért a nyelv...?

Jeles András: Érdekes módon, a magyar nyelv adja ki igazán ezt a problémát. A francia nem adja ki, a román nem adja ki, az angol nem adja ki, az olasz sem és így tovább. A magyar nyelv valamiért - jó vagy nem jó, tetszik-e ez nekünk vagy nem - nagyon súlyosan kiadja ezt a problémát.

Közönségkérdés: És az Ön előadásaiban például ezért...

Jeles András: Hagyjuk az én előadásaimat. Vannak megoldásaim, de annak taglalása csak félrevinné a problémát. És nem szeretnék személyes lenni, ebben a formában.

Novák Eszter: Az elmúlt években dolgoztál színész hallgatókkal. És engem az érdekelne - akkor ne is nevezzük inkább tanításnak -, hogy milyenek azok a munkagyakorlatok, amelyeket a fiatal színészekkel végzel.

Jeles András: Például ott volt a Téli utazás.² A saját célkitűzéseit nem tudta eléggé teljesíteni, ezért nem is tartom egy sikeres előadásnak. De más tekintetben persze sikeres volt. Világos célkitűzés és stratégia: ennek a kettőnek a fenti megfontolás jegyében, mindig meg kell jelennie. A figurákat - a hagyományban és a kultúrában fellelhető bábok figuráit és mentalitását - használtuk fel arra, hogy részben a Schubert dal, részben Venedikt Jerofejev alakjai életre keljenek, teátrális értelemben működjenek. Egy efféle stratégia a naturalisztikus, naturalista-realista hagyományban nem létezik. Az például, hogy babákból, játékbábok karakteréből vonjuk ki a színész számára hasznosítható gesztusokat, beszédmodot, viselkedést.

Vagy az Auschwitz darabban³ világos volt, hogy ezt a szöveget egyszerűen képtelenség közvetíteni és használni - és nem csak a magyar nyelv miatt -, ezért ki kellett találni egy stratégiát arra, hogyan hangozzanak mégis el. És akkor a szövegek kontaminációba kerültek azokkal a hátborzongató zenékkal - etnográfiai gyűjtésben fellelhető anyagokkal -, amelyek a színészek számára működőképessé tették az általuk választott szöveget. Az volt a metódus, hogy rengeteg szöveget és zenei anyagot kaptak tőlem a színészek, és a munka során ezt a kettőt össze kellett illeszteniük. Ez a külső nézés -, amelynek eredménye a szövegnek és a zenének a találkozása - önmagunk számára is működőképes és érdekes volt. Elszólásszerűen használtam a külső nézés kifejezést, ez véletlenül egy kulcsszó a mi működésünkben. Nem tudom, hogy a világról vagy az én beállítódásomról vagy mindkettőről szól-e, vagy ez a színházban általában jól működhet; arra trenírozni az embereket, hogy minél messzebből nézzék az adott feladatot. Mondjuk az Auschwitz szövegeket és a saját munkájukat is - erre gyakorlatok is vannak -, hogy minél jobban elmenni francba, minél messzebb és onnan visszatekinteni, - akár egy idegen bolygóról. Ezzel kapcsolatban van kérdés?

Közönségkérdés: Ön szerint mi a magyar nyelv hibája?

JA: A mai magyar nyelv csúnya, nem működik színpadon. Nem Arany Jánosra kell

² Jeles András: Téli utazás, 2012, a Kaposvári Egyetem színész hallgatóival.

³ Jeles András: Auschwitz működik, 2012, a Kaposvári Egyetem színész hallgatóival

gondolni. Ha az ember '30-as '40-es évekbeli filmeket néz, akkor is kiderül, hogy ott még egy gyönyörű, mindenféle hangzókból dúskáló magyar nyelvről van szó. Létezik még egy színházi tanszék tervezet, amit én pontosan húsz évvel ezelőtt írtam. Érdekes, hogy húsz év alatt erre senki nem reflektált. A Színház című lapban jelent meg, és ha erre lett volna bármiféle reakció, akkor lehet, hogy kicsit előrébb tartanánk. De ezt nem mondom el, mert el lehet olvasni; a Színház című lapban⁴.

⁴ Jeles András: Egy színházi tanszék tervezete. *Színház*, XXVI. Évf. (1994.) november, 2-4. Közvetlenül Halász Péter harmincnapos színházáról szóló elemzések elé tették a szerkesztők.