

What's the game?
Ian Morgan színésztréningje

2017. augusztus 21–27. Között a Létra Kulturális Egyesület szervezésében Ian Morgan tartott színésztréninget *Grotowski alapú fizikai színésztréning és gyakorlati munka A.P. Csehov Cseresznyés kert című drámáján keresztül* címmel, a budapesti Nemzeti Színházban. Ian Morgan színész, tanár, rendező, pályakezdésének első évtizedében Ariane Mnouchkine és Jerzy Grotowski társulatainak volt tagja. Jelen dolgozatomban az egy hetes műhelymunka tanulságait kívánom összefoglalni. Mivel a kurzus angol nyelven folyt, ahol úgy érzem angolul és magyarul is meg fogok adni bizonyos terminusokat, így – bízom benne –, közelebb kerülök a tapasztalatok lényegének megragadásához.

Ha a heti munkánkat két nagyon fontos mondatra kellene leszűkítenem, ezek a következők volnának: *What's the game?* (Mi a játék?) és *Go forward!* (Menj tovább/előre!)

Bár a workshop Grotowski alapú tréningként került meghirdetésre, Morgan már első nap tisztázta, hogy Grotowskinak nincs egy tiszta, saját módszere, hiszen laboratóriumi kutatásai során többek között Sztanyiszlavszkij gondolataiból indult ki. A hét során alkalmazott gyakorlatok Grotowski-, Sztanyiszlavszkij- és Mihail Csehov-féle nézőpontokat követték. Mindezekkel együtt a tréning célja – a fent említett két angol mondatból kiindulva – az volt, hogy rávezessen minket, színészeket arra, hogyan tudjuk „felébreszteni” *kreatív énünk*, amikor az szunnyadni látszik.

A színészi tudatállapotot sokféleképpen meg lehetne határozni, és sok kérdést vet fel, mivel a színpadon egyszerre van jelen az *én-színész-szereplő* hármas. Ennek talán leegyszerűsített változata volna a *kreatív én – technikai (tudású) én* változat, amelyről a hét során beszélünk.¹ Ebben a párhuzamban az *én-t* mindkettő magában hordozza, ez az *én* pedig hatással van rájuk. Így történhet meg, hogy bár *én* tudom, hogy *technikailag* mit és hogyan kell próbálnom, hogy az alkotói munka sikeres legyen és haladjon, a *kreatív énem* sokkal inkább „pihenne egy sarokban”, és azt „szeretné”, hogy mindenki „hagyja őt békén”. Ebben az esetben a színész – aki *technikai énje* által befolyásolva – tisztában van vele, hogy ez egy természetes folyamat, elkezdhet olyan gyakorlatokat alkalmazni, amelyek akár észrevétlenül is beindítják a *kreatív folyamatot*.

¹ A témáról bővebben lehet olvasni Thomas Richards könyvében, amelyben kiemeli a saját technika kifejlesztésének és uralásának fontosságát. Richards az általam technikai tudásúnak elnevezett ént *craftmanship*ként említi. (RICHARDS, Thomas: At work with Grotowski on physical actions, Taylor & Francis e-Library, 2004.)

Ennek egyik lépése lehet, hogy a színész, munkája során ha elakad, újra és újra megkérdezi önmagától: abban a pillanatban éppen mi a játék? Véleményem szerint ez a fajta attitűd rokon Sztanyiszlavszkij gondolatával, amelyben arról beszél, hogy színpadi művészetünk cselekvő jellegű². Ha a színész elkezd felfedezni önmaga számára a játékot és játékosságot, mindez, mintegy katalizátorként beindítja benne a különböző kreatív folyamatokat. Ekkor már, ha hagyja hogy hassanak rá az impulzusok, az érzések és cselekvések szinte maguktól értetődőek. Ezzel kapcsolatban Sztanyiszlavszkij szerint néha a legtöbb, amit a színész tehet, hogy hagyja a természetnek végezni a munkáját.³

Ezt több gyakorlat során is megtapasztalhattuk a tréning során. Egy ilyen volt, amikor párokba rendeződtünk. Az *A* színész volt az agyag, a *B* a szobrász. A gyakorlat elején csak *B* mozdíthatta *A*-t, *A*-nak annyi szabadsága volt, hogy a szeme szabadon járka a térben. A második fázisban *A* bármikor, amikor úgy érezte egy *B* adta impulzus hatására, elmozdulhatott a térben. Az egyetlen kikötés az volt, hogy *A* nem tervezhette el előre, hogy a soron következő mozdulatnál ő maga is hozzá fog tenni a szoborhoz.

Egy másik gyakorlat első szakaszában térelosztásos járásból indultunk ki. Megadott zenei jelre következett a játék, amely abból állt, hogy meg kellett érinteni minél több ember gerincét a derék tájékán. Hamar kiderült, hogy ebben a feladatban az izgalmas és friss nem az volt, amikor valaki fejvesztett módon kezdte gyűjteni az érintéseket, hanem amikor két ember „ravaszán” próbálta meg elérni a másikat. Itt sem az előre megtervezett mozdulatok (vagy eldöntött váltások), hanem az első impulzus által vezéreltek bizonyultak izgalmasabbnak és hitelesnek. Ezt hatványozottan alátámasztotta a feladat második része, amelyben képzeletbeli partnerrel kellett ugyanezt a játékot játszani. Itt az, aki kontrollálni akarta képzeletbeli partnerét, azt érezhette, hogy valami „nem stimmel”, vagy, hogy „nehéz a feladat”, és mindez kívülről is látszott.

Arra jutottunk, hogy a színészet egyik fontos kulcsa a *tudatosság* és az *elengedés* (*awareness and letting go*). Tudom, ismerem a játékszabályokat, de engedem, hogy a külső és belső környezetem hasson rám – kicsit humorosan „tudelengedésnek” (*awe – let’s go*) is lehetne ezt nevezni.

Megtapasztaltuk még, hogy a játék keresése az, ami erőt ad a folytatáshoz. A workshop utolsó napjaiban egymásba fűztük a héten végzett legtöbb, leginkább (Grotowski által is

² SZTANYISZLAVSZKIJ, K. Sz.: *A színész munkája. Egy színinövendék naplója*. (Ford. Morcsányi Géza), Gondolat kiadó, Budapest, 1988, III. fejezet: A cselekvés. „Ha”. „Adott körülmények”,

³ I. m. 270. old.

használt) fizikai jellegű gyakorlatot. Így kaptunk egy körülbelül félórás egységet. Mivel ez a testünket igencsak igénybe vette, szükségünk volt egy stratégiára, ami segített, hogy végig tudjuk csinálni. Rájöttünk, hogy amikor egy pillanatra is fáradtnak érezzük magunkat, és megkérdezzük magunktól mi a játék, nyomban észreveszünk egy új külső vagy belső impulzust. Ettől a gyakorlat és a színész is új étellel telt meg; a kimerültség eltűnt, és mindenki képes volt folytatni a feladatot. Ezzel kapcsolatban Ian Morgan így fogalmazott: „*Let the inside game lead. Always be available, invite the connection.*” („Hagyd a belső játékot vezetni. Mindig légy készen a kapcsolódásra.”)⁴

Testi szinten is adott a lehetőség a színész számára, hogy átsegítse magát a mélypontokon egy hosszabb gyakorlat (vagy előadás) során. Minden bemelegítés során arra kell törekedni, hogy a színész felébressze alsó központját (az alhas körül) és a lábait.⁵ A hétköznapi életben nagyon sokat használjuk a fejünket központnak, ez azonban a színpadon nem feltétlenül szerencsés, mert a túl sok gondolkodás óhatatlanul is kiszámítottsághoz vezet, ezzel pedig elvesztődik a frissesség. Aki túl sokat gondolkodik egy színpadi helyzetben, az elveszíti azt a készenléti állapotot, ami által bármilyen impulzusra igent tud mondani. A „lábakban létezés” segít kiszállni a fejből, vagyis készen lenni.

Az, azonban, hogy a színész megkérdézi magától, hogy az adott helyzetben mi a játék, és így segíti önmagát új impulzusokhoz, még nem elég. Nagyon fontos a *Menj tovább!* mondat is.⁶ Én ezt a következőképp értelmezem: ha a színész elakad, valamilyen módon fel kell ébresztenie a kreativitását, hogy új impulzusokat tudjon befogadni. Amikor ez megtörténik, ezeket az impulzusokat tovább kell építenie, előre és előre kell gördítenie őket.

Az egyik gyakorlat, amely során ezt magunk számára is felefedezhettük, így nézett ki: a színészek közül egy (A) vezeti a csoportot. A játék térelosztásos járással kezdődik, minden színész A -t figyeli. Amikor A úgy dönt, megáll a tér egy pontján, és amikor érzi, hogy mindenki érzékeli őt, elkezd lassan mozogni. A többiek követik a mozgása ritmusát, folyamatosan kiegyenlítve a teret. A feladat egyik fontos eleme, hogy A többször is meglepje a többi színészt és saját magát is váltásokkal (ezzel mintegy felmérve a figyelmet), amikor pedig úgy érzi

⁴ Saját jegyzet, saját fordítás.

⁵ CSEHOV, Mihail: *A színészhez. A színjátszás technikájáról.* (Ford: Honti Katalin), Polgár Kiadó, Budapest, 1997, I. fejezet A színész tetste és lelke.

⁶ Érdekes, hogy Sztanyiszlavszkij is a következőket mondja: „Artists who do not go forward go backward.” – Azok a művészek, akik nem mennek előre, visszafelé haladnak. – Saját fordítás. (RICHARDS, Thomas: *At work with Grotowski on physical actions*, Taylor & Francis e-Library, 3. old., 2004.)

mindenki teljes mértékben ráhangolódott, magával kell vinnie (a mozgás folyamatos gyorsításával) az összes játékost abba az állapotba, amikor már – ha fizikailag lehetséges volna – mindannyian felszállnak, akár a vadludak. A feladat során Ian Morgan többször is segítségünkre volt azzal, hogy amikor lankadni látszott valaki figyelme, bekiabálta neki, hogy *menjen* csak *tovább*.

(Érdekes tapasztalat volt, hogy ez minden alkalommal segített erőt gyűjteni. Valószínűnek tartom, hogy ezt a gyakorlatot nagyon hosszú időn, akár néhány órán keresztül is lehetséges ilyen módon végezni, bár erre nem tettünk kísérletet.)

Egy másik alkalommal több székot és asztalt is bevittünk a térbe, ahová azután minden színész belépett, aszerint, hogy milyen hangulatot határozott meg a workshopvezető.⁷ Fontos volt, hogy ne a hangulatot magát „játssza” a színész, hanem csak legyen tudatában, és aszerint cselekedjen.⁸ Egy következő ponton Morgan felszólított valakit, hogy mindeközben kezdje el mondani a monológját, a többieknek pedig ugyanúgy kellett követniük őt, mint az előző gyakorlatban. (Ez esetben a térben való egyenlő eloszlás kisebb hangsúlyt kapott, szemben a ráhangolódással.) Így az, aki a monológot mondta, miközben irányított minket, mint egy-egy marionettbábút, belőlünk nyert új impulzusokat a folytatáshoz. Ahányszor lankadt a szövegmondó figyelme, számítani lehetett a *menj tovább* biztatásra.

„Ellopni” a tudást, miközben megszerezted a képességet a cselekvésre⁹ – tanította Grotowski a színészeinek. Talán minden találkozás, színházi munka, workshop lényege volna ez. Figyelni, beszívni különböző emberek színházi (és nem színházi) hozzáállását, gondolkodásmódját, majd pedig mindezt átalakítani úgy, hogy a színészi eszköztárat bővítve, még több mindent mutathasson meg a színész önmagából és a világból. Ez a gondolat hasonló formában jelenik meg Sztanyiszlavszkijnál, Mihail Csehovnál és Grotowskinál is. Színészetünk célja talán ez volna: megtalálni önmagunkban a készletet az állandó újrakezdésre, felismerni, hogy mindig lehet bővíteni a határainkat. Ha elakadnánk úgyis csak annyi kell eszünkbe jusson, hogy megkérdezzük magunktól most éppen mi a játék?

⁷ CSEHOV, Mihail: *A színészhez. A színjátszás technikájáról*. (Ford: Honti Katalin), Polgár Kiadó, Budapest, 1997, IV. fejezet Az atmoszféra és a személyes érzelmek

⁸ Ezek az előre meghatározott atmoszférák mind kapcsolódtak a Cseresznyés kert egyes jeleneteihez.

⁹ “(...) steal the knowledge trying to conquer the capacity to do.” (RICHARDS, Thomas: *At work with Grotowski on physical actions*, Taylor & Francis e-Library, 2004.