

GARAY BÉLA:

A színész teremtő ereje

Ha valaki kezébe vesz egy drámai művet és olvassa, akkor a színpad érzékeltető segítségével nélkül csak hézagosan és halványan képzelheti el a színhelyet. Csak töredékesen jelentkezik képzetében: hol áll a ház, hol van a fa, amely alatt egy pad áll, milyen a drámában szereplő alak, milyen a hangja ruhája stb. Ha igyekszik is az olvasó elképzelni ezeket akkor is bizonyára igénybe veszi művészi élvezeteinek emléktárából egy-egy ismerős színész alakítását, vagy valamely színpadkép benyomását. Az olvasó képzelete tehát nem teremtő képzelet és sohasem lesz egészséges. Ebben az olvasót megakadályozzák a betűk, a lapok minduntalan áthajtása és sok más egyéb körülmény, amely akadályokat állít a képzelet szabad csapongása elé. Sok olvasót a színpadi szereplők nevének folytonos ismétlése is akadályozza. A dráma tehát bármily színzerűen van is megírva és bármilyen hatásos is, fásaszto olvasmány. Ezért halljuk, sokszor művelt emberektől is, hogy szívesebben olvasnak elbeszélő művet, mint színdarabot.

Az írott dráma nem tekinthető késznek, mert csak a szó, a szöveg kész benne. Ha ezt a szöveget a színész készen is kapja teremtő képességében őt nem akadályozza, mert képzelete erejével egészíti ki a szöveget és egyéniségéből, tehetségéből annyit ad hozzá, amennyire képes. Ekkor aztán az a néző, aki olvasta már a darabot, de nem tudta az egyik beszélőt hallgató, másik szereplő néma játékát elképzelni, vagy nem tudta elképzelni a párbeszédetek közötti összeköttetést, amelyet a színészek mozgásban, vagy szóban tettek kifejezőbbé, — most élvezettel hallgatja az olvasáskor unalmasnak tetsző szöveget.

A színész számára is száraz és rejtélyes talányok az író párbeszédei, mert az író csak egyet adott: a szót és ehhez a színésznek kettőt kell hozzáadni: a mozgást és a hangsúlyt. Vagyis, helyesebben mondva, azokat az állapotokat, előzményeket, amelyek a szót szükségessé tették. Olyan állapotokat, amelyek talán nem is léteztek.

Az emberi szó az életben is csak az ember érzelmeinek végeredménye, amelynek kifejlődése az állapotok változásából áll és ered. A felkiáltás is megrázóbb annál, amit az ember kiált, vagy egy kemény nézés, dühös járás-kelés is ijesztőbb, mint mondjuk egy nagy várakozás után kimondott dühös szó. Egyszóval az életben is a cselekmény kelt várakozást a szó pedig csak egyszerűen bevégzi a cselekményt. A színésznek tehát nem elegendő az átérzés, hanem köteles a szó előzményeit képzelőerejének segítségével előteremteni. Sokszor a leggyengébb színpadi munka is nagy lélektani megfigyelés végrehajtását követeli a szí-

nésztől. A színész tehát nemcsak tolmácsolja a költőt, hanem bizonyos folyamatot teremt, amely megmagyarázza a körülményt, hogy miért lép sokszor a legnagyobb színpadi író is háttérbe egy nagy színész előtt.

Az alkotás legfontosabb feltételét, az egységesítő és elrendező tevékenységet a színész önállóan hajtja végre. A drámában az író kész helyzeteket tár elénk. A cselekmény fejlődésének tüneteit, haladását viszont a színész tárja elénk és hangsúlyával, arcjátékával új meg új csattanókat nyújt és így emeli ki a színpadi alak jellemének tulajdonságait. Ezek a dolgok a drámában leírva és olvasva nem tűnnek szembe, azonban élesen elő tűnnek ha előadásban látjuk.

A színész tehát az alkotásban saját felraktározott anyagát értékesíti és a jellemalkotás törvényeit, művészetét maga szabja meg, mert a drámából nem meritheti. De sokszor nem meritheti az életből sem, mert ott is hasonló, kész fejlődést talál. Ennélfogva minden alkotó színész eredeti és önmagában művészi egyéniség. Már pedig ez a kettő a műalkotás legfőbb ismertetője.

A színész alkotásának fő tárgya a szerep. A színész alanyiséga alatt pedig a természettől kapott ihletet értjük, vagyis azt, hogy a színész mennyire képes szerepét átérezni. Az alanyiség a színész érzéseinek anyaga, valódi és hamisítatlan tehetsége, amelynek — még mielőtt tanult volna valamit — okvetlenül meg kell lennie. A színész veszelületett tehetsége az a kiáramló anyag, amelyből ered a tűz, kedély, humor, vérmérséklet, színészi ötletesség és utánpótlóképeség. Ezek azok az adottságok, amelyeknek segítségével kevésbé tehetséges színészek is át tudják küzdeni az előadást anélkül, hogy egy pillanatot is kiaknáztatlanul hagynának.

Az ilyen színészek nem sokat tanulmányozzák a szerephez való alkalmazkodás kérdését, hanem inkább az előadás hangulatára és ösztönökre bízzák magukat. Az a színész, aki a próbákon nem gondolkodik, hogy az alakot megfelelő mozdulatokkal és a szerephez alkalmazkodó taglejtésekkel hozza életre, hanem kezét a próbákon zsebbe mélyeszi, az előadáson sem fog kitalálni semmiféle bonyolult mozdulatot. Az ilyen színész, hogy mozdulatai ne látszanak ügyetleneknek, valami hézagpótló mozdulatot használ, közönséges mindennapi mozdulatokat tesz. Ezek a mozdulatok pedig túlságosan egyformán ismétlődnek és megszokottak, nem művésziek.

A színésznek pontosan ki kell értékelnie azokat a feladatokat, amelyekkel a szerepet megoldhatja. Hiszen a színész alakító anyaga önmagában rejlik. Mint a művészet bármely más ágában, a színésznek is a képzelő ereje segítségével kell képzeletét a szerephez idomítani. Sokszor olvashattuk színházi beszámolókbán, hogy a színész „részabott” szerepet kapott. Ez lehet tévedés vagy lehet szólásmód, mert a szerep sohasem azonos a színész egyéniségével. Miután a megjátszandó alak érzésvilága, jelleme, erkölcsi indító okai, múltja, jelene és jövője más, mint a színészé — az anyag az csak költött — így tehát a szerep csak a színész megfelelő tanulmányai után, tehetsége segítségével válik látzólag olyanná, amely közel áll a színész egyéniségéhez. Ha a szerep akármennyire is általános érzésekből áll, mint például a sablonszerű szerelmes, vagy bonviván szerepek, — a színész a saját érzéseit nem annyira használja, mint inkább fékezni lesz kénytelen.

A színész képzeletétől és művészi belátásától függ, hogy mennyit adjon a saját alanyiságából, vagy hogy az alanyiságnak milyen előtörő elemeit fékezze meg és tartsa vissza. Ha ezt nem teszi, akkor a közön-

ség nem kapja meg a színésztől azt, amit művészi látszatnak nevezhetünk.

Szakmai körökben sokat beszélnek arról, hogy a színész nem csupán átérző, hanem teremtő művész, aki nincsen arra kényszerítve, hogy kedélyét a szerepnek alárendelje. A borús hangulatú Shakespeare-drámákban a színész nagyon önmagára marad. Legtöbbször egyhelyben áll, mozdulatlanul, magába merülve és kénytelen tűzbe jönni, vagy könnyekre fakadni. A modern dráma azonban más feladatokat nyújt a színésznek. Ezekben már több az ölekezés, búcsúzás, lemondás stb., ha pedig el kell érzékenyülni, a mai darabokban ezt már legalább is ketten végzik.

A színésznek tudnia kell önmaga felett uralkodni és akkor eloszlathatja azokat a kételyeket, hogy valóban átérzi-e a szerepét vagy sem? A színésznek művészi alkotásakor kívülről kell befelé terelnie az állapotokat, amelyek az életben belülről indulnak kifelé, az emberi kedélyből. A színész, hogy a szerep követelése szerinti állapot előálljon, idegrendszerét rázza meg, holott a természetben, a napi életben előbb van az állapot, amely az idegrendszert megrázza.

Ezekből a körülményekből láthatjuk, hogy ha a színészt meg is hatja a megjátszandó egyén sorsa, mire szerepével a próbák során elkészül, az apró részletek összeállítására, a próbák alatti gyakorlat közönyössé teszik érzelmeit úgy, hogy az előadáson kevésbé van megatva, mint a próbák kezdetén volt.



Bezerédi Lajos : Arviz (részlet)