

Kreativitás, gyakorlatok

ERDŐS LILI

Bevezetés

Bevezető írásom tartalmát Moholy-Nagy László, a Bauhaus iskola egyik kiemelkedő tanára, festőművész, fotográfus, formatervező, szobrász, építész és filmrendező *Az anyagtól az építészetig* című könyvének „A szektorszerű ember”¹ című passzusából merítettem. Miszerint minden ember apró szeletekből áll, e szeletek sokasága tölti ki az egyén kontúráját. Régen az ember mindenés volt, a praktikus-ság, mint problémamegoldó képesség elsődleges volt élete minden területén. Vagyis elsődlegesnek kellett lennie ahhoz, hogy faja és neve fennmaradjon. A régi ember egyszerre volt vadász, építész, orvos, tanító stb., a vállalni kényszerült felelősséget pontosan felmérve, rá szükségszerű mértékben felkészülve.

A mai társadalomban más a helyzet. Igazán nem gondolom, hogy tisztem a generációnkat anyáskodó hangvétellel megróni, az általánosító hangnem mégis ezt sugallhatja, mert tudom, hogy nem én vagyok az egyetlen, aki például egészen egyszerű útvonalakat is megtervez a telefonján, mielőtt útnak indul. Igyekszem a fejemben megjegyezni az utcákat, hogy ne kelljen a biciklimmel minden saroknál megállnom, és ellenőriznem, hogy jó irányba haladok-e. Sokkal kevésbé bízom magamban, ha a felelősséget nem veszem a nyakamba, mint cipelendő batyut. Ha nem vagyok elég kíváncsi az engem körülvevő utcákra, mert csak színes vonalaként élnek a fejemben a rajtponttól a célig. Nem hagyom magam elveszni. Általában si-

etek, vagy fázom, nincs időm elveszni. Ez a mindennapos példa igazolhatja, hogy fókuszunk sokkal inkább egyirányú. A feladatok leosztva, a munkamegosztás és a közösségi felelősségvállalás új szintre lép: mindenkinek lehet pontosan kijelölt szerepköre az életben. Olyan skatulyák, amelyek meghatározzák a személyiség fejlődését, a leélni szánt élet időbeosztását.

A szektorszerű képzés ma elkerülhetetlen. Alig húszévesen választunk magunknak idealizált szakmát, jobb esetben saját, kíváncsi érdeklődésből, rosszabb esetben szinte közbönsen, érdektelenül, megtartva vállunkon a társadalom nyomását, esetleg egész közeli indok miatt („az anyám akarata”, „az apám cége”) rábökve egy szakra. És az a szak, amire ráböktünk, maga az a szektor, ahol életünk végéig arra leszünk kárhóztatva, hogy benne dolgozzunk, bár sokáig nem is tiszta, mi is az életszerű módja és milyensége annak, amivel foglalkozunk. A választott szakmát, szektort professzionálisan kitanuljuk és életünk végéig elégedetlenül és kielégületlenül dolgozunk annak rendje és módja szerint benne.

Moholy-Nagy László *A szelet-embertől az egész emberig* címmel közölt írása eredetileg a *Von Material zu Architektur*, magyarul *Az anyagtól az építészetig* címmel megjelent könyvének bevezető fejezete. Ez a címet és a „szelet-ember” kifejezést az 1930-as fordításban használták.² 1968-ban Mándy Stefánia fordította szektorszerű embernek, helyesen, hiszen Moholy-Nagy németül a 'szektor' kifejezést használta. Értelmezésemben a szek-

¹ MOHOLY-NAGY László, *Az anyagtól az építészetig*, ford. MÁNDY Stefánia (Budapest: Corvina Kiadó, 1968), 10.

² MOHOLY-NAGY László, „A szelet-embertől az egész emberig”, *Korunk* 5, 2. sz. (1930): 81–86., 81.

tor kifejezés egy olyan halmaz, ami rajtam kívül áll (nevezzük itt például egy munkakörnek), aminek választása által a halmazba belépve önmagam definiálása a környezet által történik meg. Színészetet tanulok, színész leszek, e munkakörben bizonyos elvárásoknak meg kell felelnem. A szektort választva specifikusan az adott területen lévő szakmai fejlődés a cél. Ezek az elvárások alakítják a mindennapi életritmusom, hozzáállásom, eszközeim. Ezzel szemben a szelet kifejezés az, ami output módon önmagam felépítésére szolgál: az adottságaim, beidegződéseim. Ha értőn tanulmányozom az engem felépítő szeleteket, könnyebben helyezkedem el a szektorokban, amik a rendelkezésemre állnak. Érinthetek és akár be is hozhatok a választott halmazomba egy másikat.

Az alábbi dolgozatomban Moholy-Nagy által a Bauhaus iskolájától kezdve az Erdély Miklós vezette kreativitási gyakorlatokon át a neoavantgárd iskola bemutatásával, gyakorlataik és eszméik mai párhuzamával igyekszem szemléltetni a választott szektorban megélt tanulságaimat. A közös pont mindhárom iskola esetében arra a gondolatra épül, hogy lehetőségeinket a lehető legreflektívebben, minél pontosabban felmérve, a lehető legjobban használjuk ki.

A három iskola bemutatása

A dessai Bauhaus

A Bauhaus, a tanárok között Moholy-Nagy Lászlóval volt hivatott arra, hogy lehetőséget adjon visszatérni a tanulónak ahhoz a mindenre, praktikus és kreatív életszemléletű emberhez, akit ma már elvesztettünk magunkban.

A dessai Bauhaus érdeke az ember autonómiájának megalapozottsága, az építőkockák biztonságos, stabil lehelyezése volt. Tanmenetében első helyre nem a tárgyakat, hanem az embert helyezte, mondván, vissza kellene térni a primitív ember sokoldalúsá-

gához. A félévekre való felosztás, mint alapstruktúra megmaradt, de az iskola korábbi fogalmát igyekeztek elvetni. Munkaközösségek alakultak.

*Az Erdély Miklós vezette
kreativitási gyakorlatok*

Erdély Miklós a dessai egyetem módosított tanterve után ötven évvel, művészetpedagógiai tevékenysége kapcsán így beszél a kreatitásról: „Hogy a képzőművészeti oktatás alkalmas a kreatitás fejlesztésére, nem azt jelenti, hogy a kreatív érzékre csak a képzőművészeknek vagy általában a művészetnek van kizárólag szüksége. Ellenkezőleg: a legtöbbet attól lehet remélni, ha a kreatív szemlélet az élet más területein is jelen van.

Erdély a hatvanas, hetvenes évek neoavantgárd³ és konceptuális művészet⁴ egyik legmeghatározóbb alakja. Építész, író, költő, képzőművész, filmrendező, gondolkodó. Ő és Maurer Dóra kezdte el rajzcsoportokban alkalmazni és legfőképp fejleszteni a Kreativitási Gyakorlatokat, később ebből alakult a FaFej (Fantáziafejlesztő Gyakorlatok) és az InDIGo (Interdiszciplináris Gondolkodás) csoport.

³ A magyar neoavantgárd a hatvanas és hetvenes években jelent meg, mint a hagyományos művészeti normák ellen lázadó irányzat. Ez a mozgalom a modernizmus és az avantgárdból táplálkozott, de új irányokat is keresett. A neoavantgárd művészek gyakran kísérleteztek az új médiumokkal, az akkor születő videóművészettel, a performansszal és az installációval.

⁴ A konceptuális művészet, mint mozgalom célja, hogy megkérdőjelezze a műalkotások értékét és funkcióját, valamint a művészet és a társadalom közötti viszonyt. A neoavantgárd új formái és eszközei segítségével olyan műveket hoztak létre, amelyek az ötletek és koncepciók megjelenítésére helyezték a hangsúlyt.

*SzFE, az egyetem, ahová felvételiztem
(Színház- és Filmművészeti Egyetem)*

A színészképzés tanmenete a következőképpen néz ki: az első három évben szigorú órarend. Az esetleges specializálódás (zenés színész, bábszínész) és osztályfőnököfüggő, hogy pontosan hogy néz ki a féléves órarend, mi az óra követelménye, a művésztanárok különbözőségei, elvárásai és tanításai is összehasonlíthatatlanok. (Az Apertúra társulat *Rebellisek* című előadását ezúton is mindenkinek szeretettel ajánlom, egész hosszú jelenetet láttam arról, hogy nem lehet zökkenőmentesen beszámolni az órarendről.)

Alapvető követelmény a mozgás, a szép beszéd, a hangképzés, és a lexikális tudás. Mi tanultunk néptáncot, erősítettük magunkat funkcionálisan, elsajátítottunk kaszkadőr alapokat, megtanultuk a partnering fogalmát párostánc és kontakt-improvizáció által, még lóháton is ültünk, ügetni remekül, de kiki vágtázni is magabiztosan megtanult. Megtanultuk az alapvető színházi és filmes fogalmakat, tudom már, milyen, ha sréhen kell átszelnem egy teret, ha spétet várnak tőlem, ha gégenben állok, ha a kamera svenkel. Magyar- és egyetemes drámatörténet órák, művészettörténet, filmtörténet, szerepelemzés, viselettan. Elemeztünk opera-rendezéseket, vizsgáltuk a kis szerepek hatalmát. Hogy sok-sok évvel ezelőtt a színpadot gertyával világították, hogy Blaha Lujza magának varrta a jelmezeit. Egyéni órák, mint a hangképzés: ének, hozzá zenei írás-olvasás, szolfézs. Beszédtechnika szintén egyénileg vagy kiscsoportokra bontva, a csőfonáció fogalmával is itt találkoztam először. Ezek a szkill-, vagyis készségtárgyak elengedhetetlenek a színészképzés megalapozásában. Célja, hogy a felnevelendő színész mindenkor átlássa a benne és körülötte zajló folyamatokat. Profánul talán, hogy ne legyen buta: kezébe kell adni a gondolkodás, az értelmezés lehetőségét. Megmutatni neki önmagát és az őt körülvevő világot. Tágítani ismer-

reteit, mind érzéki és tapasztalási úton (nem esek majd kétségbe, ha koreográfiát kellene betanulnom), mind lexikális módon (alapvető és bizonyos történelmi és kulturális tájékozottság mellett a színész négy fal közötti munkájához is (szerepelemzés) elengedhetetlennek tartom az inspirálódást, a lesés általi lopást).

Hogy került Erdély a kezembe?

Az egyetem előtti években kezdtem el komolyabban a vizualitással foglalkozni: rajzolni jártam, a színész-álom gondolata mellett képző-és iparművészeti felvételikre készültem. Az időm legnagyobb részében papírlapok fölött görnyedtem és merültem el abban a bizonyos alkotás nyújtotta flow-élményben. Nem az volt a fontos, mi lesz a végeredménye annak, amin molyolok, sokkal inkább, hogy abban a pár órában, amit azzal töltök, hogyan érzem magam.

Az egyetem első felében gyakran volt hiányérzetem, mert nem értettem, mit és hogy kellene pontosan csinálnom ahhoz, hogy újra egy fehér lap előtt görnyedve érezhessem magam.

Itt találkoztam először az interdiszciplinaritás fogalmával. Másodévből, tavaszi karanténban. Videókat kellett csinálnunk, akkor már sokadjára (némi tapasztalatunk volt benne, legalábbis a tanulságokat megpróbáltuk hasznavehetően levonni az előző félévekből). Felvételeim színesek voltak. Igyekeztem a látványvilágot minél izgalmasabban komponálni; a talált tereket fényekkel, rajzokkal, animációval és az élő jelenléttel keverni. Majd az idő múlásával szép lassan rájöttem: egy színházi próba aligha különbözhet a képzőművészeti alkotás folyamatától.

Erdély a művészetpedagógiájával valódi „mester”⁵ címet kapott. Így bukkantam rá és így kezdtem el olvasni a nevéhez fűződő kreativitási gyakorlatokat. Eleinte az foglalkoztatott, hogy egy vezetőnek milyen hatása van a kör tagjaira. Milyen mértékben vállal felelősséget és milyen mértékben teremt egy alternatív valóságot a résztvevőkkel? Hogy van jelen az esetleges személyeskedés és milyen csoportdinamika alakul ki a tagok közt? Tanulmányaimhoz és a szakma mi-kéntje miatti soha be nem fejezhető tanulóúton nekem is van mesterem. Egymást tanítottuk. Még sokat kell beszélgetnünk, hogy egy saját, közös kulcsú ládába rejsük magunkban ezt az együtt töltött, intenzív pár évet. A diák-mester viszony sértettségei lassan átfordultak bennem egy önérvényesítő, saját utat bejáró, kockáztató és már-már bátor útkeresésre. Így a feladatokat is elkezdtem egyre inkább gyakorlatoknak tekinteni és a saját munkámban keresni a lényegét. Fókuszáltabban kezdtem el olvasni a gyakorlatokat: milyen párhuzamot tudok képzőművészet és színház közt vonni? Azok a feladatok, amik nem kifejezetten, de alapvetően egy rajzkör feladatai voltak, hogyan hatnak rám, színészre?

Rájöttem: a fehér papír előttem van, és rajtam múlik, mennyi és milyen vonalak kerülnek rá. Helyettem nem tudja más odatenni. És hogy talán jobban jár az ember a transzparenciával. Ha a munka nem egy hosszú, láthatatlan folyamat, valamilyen előre meg nem jósolható milyenségű végeredménnyel. Másodéves jegyzeteimben találtam az alábbi mondatot, egy színész-mesterég óra tanulságaként feljegyezve: „Állj fel és hagyd el az íróasztalt. Azt az időt, amit ott töltesz, nem próbának hívják.” Innentől lép érvénybe a komolytalanság, mint játékoság. Tettekézség. Sokszor már nem is azért

⁵ HAVAS Fanny, „Egy valódi mester – beszélgetés Maurer Dórával”, *Beszélő* 2, 43. sz. (1991): melléklet 3–7.

nem álltam fel a jegyzetem mellől, mert előremutatóbb volt az elméleti munka, hanem mert előre, már idő előtt féltem a gyakorlattól és a gyakorlat általi próbálkozás esetlenségétől, az esetleges hibázástól és az azzal járó megítéltetéstől.

Ahogy Trepljov mondja: „Egyre inkább arra jutok, hogy nem a régi és nem az új formákról van szó, hanem hogy az ember ír, nem gondolva semmiféle formára, ír, mert ez szabadon árad a lelkéből.”⁶ Erre a szabadságra van szükség mind egy vonal meghúzása előtt, mind egy szerep tapogatózásánál. A színházban is az a kérdés foglalkoztat leginkább, hogy hogy lehetséges, hogy kis emberek egy térben azonos célt akarva elérni mindent megtesznek azért, hogy az a mindenki által belerakott legnagyobb tudással és mély koncentrációval megvalósulhasson? A közös cél kijelölése és annak elérése érdekében a legnagyobb erőbedobás a csoport minden tagja által! Ez a fajta idealizált csoport-morál az, ami a mai napig ilyen teoretikusan él a fejemben, és ami miatt minden új találkozásnak tudok örülni.

A tapasztalatom az, hogy a mennyiségi munka sokszor meghálálja a belefektetett időt. A tapasztalat szó persze nem csupán a saját fizikumommal átélt eseteket jelöli, hanem olyan helyzeteket is, amelyek például a hiányosságaimból fakadnak: lehettem volna buzgóbb, megtanulhattam volna időben segítséget kérni, a kritikát pedig jól és progresszíven igényelni és kezelni. Például a karantén otthoni zajában. Ha nem kapaszkodom annyira a saját magamról kialakított, már-már biztosan túlidealizáltnak ható énképembe. Ha merem másnak is megmutatni, hogy mivel és hogyan töltöm az időm. Hogy mi telik el két elküldött felvétel között valójában. Most, végzősként, fél lábbal a szakmában, fél lábbal az egyetem – lényegében óvásra épített – falai közt talán ki-

⁶ Anton Pavlovics CSEHOV, *Sirály*, ford. UNGÁR Júlia, kézirat. Részlet a IV. felvonásból.

jelenthetem, hogy megtapasztaltam, hogy jobban szeretek próbálni, mint játszani. Jobban szeretem, hogy a körülöttem levőkkel az idő együtt telik, egy ügyként tekintve valamire: hogyan csináljunk valami láthatatlanból láthatót? Hogy futhat át rajtam valami, hogy mutathatok meg egy szót, mondatot, érzelmet, amit előtte leírva láttam? Olvasva hatott rám, és én, mint egy szócső, egy szónok, arra vagyok hivatott, hogy továbbadjam az én interpretációm, ezzel létrehozva egy látható és később leírható és leírásban fennmaradó új szót és érzelmet. A folyamat maga két végeredmény (tekintsük drámának és előadásnak) közti kísérletezés.

Önleírás – mint adott eszközeim fel- és megismerése, tudatosítás és felvállalás

„Nem a tárgy, hanem az ember a cél. Ilyen alapszemléletből kiindulva azután eljuthatunk odáig, hogy minden egyes ember önelemzéssel kezdje életprogramját. Nem valamely hivatás, nem egyetlen előállítandó objektum kerül majd a középpontba, hanem ehelyett az ember szerves funkcióit kell megismerni. Az ilyen funkcionális felkészültségből következik aztán az aktív létforma, a belülről megalapozott élet. Így jön létre a szerves talaj egy olyan termelés számára, amelynek középpontjában az ember áll és nem a mechanikus munkatermékeket produkáló haszonérdek.”⁷

Minden év végén írtunk az osztállyal egy esszét azzal a címmel, hogy „színésszé válni”. Továbbra is kutatásra szoruló téma, hogyan ja mindennapos kérdés a reggeli kávé mellett ugyanúgy, mint a BKV-n zötykölődve, a próbák és előadások előtt, közben és után. Ha megkapom a diplomám, már bemutatkozhatok majd úgy, mint színész. Nincs re-

cept. Ami nekem segít (és ez az élet többi rám nehezedő apróságával szintén így van), ha megpróbálom értelmezni a bennem és körülöttem létrejövő folyamatokat. Ha tudatosítom azokat az elemeket, az eszközeimet, amik rendelkezésemre állnak. „Felszeletem” magam figyelve a rétegekre, ahogy Peer Gynt, Ibsen egy címszereplője hámozza a hagymát keresve a magot.

168 centiméter vagyok, súlyom negyvenöt és negyvenkilenc kilogramm között csúszkál. Ránézésre sovány vagyok. Ha jól érzem magam a bőrömben, leginkább vékonynak mondanám magam, rosszabb napjaimon gebének vagy véznának. Stresszhelyzetben különösképpen kell figyelnem a rendszeres és változatos (bőséges) táplálkozásra, hajlamos vagyok lemondani erről a szükségletéről. Nincs homokóra alkatom, hasam izmosan lapos, mint mellkasom. Kiálló csontjaimon, térdemen, sípcsontomon, medencémen, könyökömön, kulcscsontomon és mellkasomon kopogni tudok. A vékonyság leginkább összképében használatos jelző. Lábam izmosak, egyrészt, mert ezt örökölttem, másrészt, mert évek edzései rám rakódtak. Lábam a combcsontom aljáig 75 centiméter hosszúak. Lemértem, mert ha magamra nézek, általában tükörképem látom csak, vagy lefelé a testem, sorban: cicik, has, combok, térd, vádli, lábfej; mind tömzsinek hatnak. Valóban: felsőtestem leheletnyivel hosszabb, mint a lábam. A lábfejem keskeny és hosszúkás, két lábam közt egy egész cipőméretnyi különbség van.

Lúdtalpam van. A harántsüllyedés okozta slamposság érzete miatt színpadon óvakodom a mezítlás megjelenéstől. Táncoslányként⁸ a mezítlás lét és a csupasz bőrfelületek az otthonosság, téruralás érzését erősíti bennem. Ahol mezítlás vagyok, ott

⁸ KISS-VÉGH Emőke: *Egy rosszaságról*, rendezte: Kiss-Végh Emőke, bemutató: 2023. december 1., Trafó Kortárs Művészetek Háza.

⁷ MOHOLY-NAGY, *Az anyagtól...*, 14.

otthon vagyok, a talpam nyomot hagy és engedem, hogy rajtam is maradjon valami a térből. Bumszli, platformos vagy vastag sarkú magassarkúban a lábaim hangsúlyosabban vékonyabbnak és hosszabbnak látszanak, mint lapostalpú cipőben vagy alacsony sarkú körömcipőben. Tünde-ként⁹ egy alakot elfedő, de a lábaimat teljesen megmutató piros kabátkában játszom. Fehér zokni és fekete, vastagabb talpú oxford-típusú cipő van rajtam. A cipő, a redőzött zokni a magasan felsliccelt kabáttal optikailag nyújtják a lábaim. Sosem állok párhuzamos lábfejjel, gyakran egyik lábam hajlítva is van. Az ötödik előadást követően kaptam azt a visszajelzést, hogy kevesebb őzgidára hasonlító, törékenységre utaló lányos zavar legyen a tartásomban, lépteimben és gesztusaimban: a ruha rajtam már kijelenti, hogy Tünde egy fiatal lányka.

A képzeletemben tudok kövér lenni: egy csillámló leplet felvéve a Barcelonát¹⁰ előadva pontosan elképzelem a videók alapján láttott testet és arra gondolok, hogy Caballé én vagyok, tokám van és szuszogok, összeérnek és dörzsölik egymást a combjaim.

Vékony csuklóm és fiatal, feszes bőröm ellenére a kezem idősebbnek tűnik a kéken és zölden kidudorodó, hosszan futó erek miatt. Hosszú, vékony, úgymond zongorista-ujjaim vannak, a kézfejem mozgása karcsú, könnyed. A feszültség mégis a végtagjaimba fut: ujjaim babrálnak, végtagjaimat zavaromban sokszor átfonom egymáson és a testem körül. Kezeimet csípőre rakom, a nya-

⁹ VÖRÖSMARTY Mihály: *Csongor és Tünde*, rendezte: Czukor Balázs, bemutató: 2024. február 3., Vörösmarty Színház, Kozák András Stúdió.

¹⁰ Freddie Mercury és Montserrat Caballé közös duója, ami 1987. október 26-án jelent meg, később a nyári olimpiai játékok hivatalos nyitódala volt. Ötödik féléves énekvizsgám egyik száma, amit Vince osztálytársammal énekeltünk ketten.

kamhoz, vagy arcom elé: a megtámasztás, mint stabilitás érzetét keresve.

Hajam sötétszőke, épp két állapot közti növekedésben: csatokkal eltűzve, hajpánttal, apró hajgumikkal díszítem. Arcom nagyobb hangsúlyt kap, ha széles és magas homlokom látszik. Szemeim nagyok és barnák. Szemöldököm és szempillám sötét. Sötétbarna szemceruzával vagy tussal húzom ki előadás előtt, alul és a szemgödörben világos, szinte fehér, mégis egy nude árnyalattal kiegészítve, szempilláspirállal, így nyomatékossá nagyságát, a természetesség hatását keltve. Csillagszemű az új becenevem. Séta közben és összpontosításnál is gyakran a földet nézem, emiatt veszítve egyébként élő szemem világát.

Orrom egyszerre szögletes és gömbölyű: csontos és hosszúkás, benne egy megtöréssel, míg a cimpák kerekék és puhák. Szám széles, ha nevetek, szinte inkább nagyra tátva vigyorgok: látszanak ínyeim és kusza, kissé sárga fogaim, szinte az összes. Ajkam cseperes, de színe étellel teli, telt ajkak, ahogy gyerekként rajzolnám újra, szabvány-száj. Ha nevetek, szemeim is nevetnek. A szemem melletti nevető-ráncok, a szám körüli nevető-ráncok, a homlokom meglepődöttséget vagy ijedtséget kísérő ráncaim a legmeghatározóbb redőim. Orrcimpáim és a szám sarkát összekötő vonal gyakran nyugalmi helyzetben is jól látható. Van egy ér, ami kifáradás, kimelegedés, felhevültség és fejjel lefelé lógás következtében kidudorodva díszíti homlokom közepét. Állcsontom jobb és bal fele nem forrt teljesen össze pólyás koromban, így horpadt államon gribedli van. Oldalról kissé tokás vagyok, nyakam mégis hosszú és vékony. Fejem kicsi. Van egy nagyobb anyajegyem a bal szemöldökömben, a jobb fülemben, a bal állvonalamon, a két kulcscsontom közt és a mellkasom közepén, a bal hüvelykujjam belső felén, a jobb gyűrűsujjamon kettő, a külső felén, mellette, a kisujjamon is egy. Ezek a leghangsúlyosabb barna pöttyeim. Egy kéztörésből maradt műtéti

heg a jobb csuklómnál, kis tyúkláb-minta, egy hosszabb heg a bal alkarom és felkarom találkozásánál.

A hangszínem mély tónusú, de magas hang. Nincs egy szokásos, bejáratott alaphangom, egészen széles skálán kényelmesen tudok beszélni. Szoprán énekhangom van. Sokszor szinte csicsergek, általában, amikor nagyon mondani szeretnék valamit, vagy ha izgulok. Ekkor a testi támasz a hang alatt kisebb, így hajlamos vagyok levegősen vagy fejhangon beszélni. Az 's' és 'sz' hangzókra fokozottan ügyelnem kell, nagy térben könnyen éles hangzásuk van. Alapvetően artikuláltan beszélek és erőteljes, nagy hangom van. Mégis sokszor koncentráltabban kell ügyelnem az érthető tagolásra, a változó szövegbeli dinamikákon túl az esetleges lassításra, hogy mondataim ne hadarós motyogásként hassanak. A motyogás, úgy vettem észre, gyakran valamiféle bizonytalanságból fakad: sokan elharapják a szavaik vagy mondataik utolsó felét, mintha szégyellnék hangjukat hallatni. Az én motyogásom sokszor a keresés bizonytalanságából fakad: hosszasan megtett első lépésként, makacsul igyekszem megtalálni a szerep hangját, a magot, ahonnan egy-egy kimondott szó csírázik.

Kreativitási gyakorlatok

Erdély vezette kreativitási gyakorlatok leírása a Ganz-MÁVAG Művelődési Házban, azon belül is a Golgota utcai víztoronyban 1976-tól. Mellettük az elmúlt öt év néhány kreativitási gyakorlata.

A gyakorlatokat asszociatív módon helyeztem egymás mellé, kiindulva az Erdély által fejlesztett feladatok leírásával. A már említett Guilford által írt személyiségjegyek alapján csoportosítom őket. (Az említett „említés” kimaradt a válogatásból. A szerk.)

*Könnyedség – Az a képesség,
amellyel szavakra, gondolatokra
vagy asszociációkra emlékezünk*

REPRODUKCIÓ REPRODUKÁLÁSA

A kör vezetőjének kezében egy festmény; a képet az azt néző elbeszélése alapján kell az alkotóknak reprodukálniuk. Az elbeszélő a látottat alakítja leírássá, míg az alkotó a halottból csinál láthatót.

Mit néz a néző? Beszélni kell a kép témájáról, a kompozícióról, a stílusról. Színekről, formákról. És kiderül, mennyire mást jelent mindenkinek egy-egy szó. A színházi gyakorlatom fő megállapítása ez.

Nem csak az ízeket érzékeljük másképp, nem csak a helyzetek csapódnak le másként, a szavak is annyiféle jelentéssel bírnak, ahányan halljuk őket. Nem lesz két ugyanolyan festmény, annak ellenére, hogy az eredeti leírása mindenki számára ugyanaz volt. Megtanult sémákat lehet alkalmazni, vagy megpróbálni más fejével gondolkodni (ha versenyfeladat lenne, biztosan ezt a stratégiát választanám, annak érdekében, hogy az én másolatom álljon a legközelebb az eredeti képhez. A cél elérése érdekében viszont elveszne a saját belső rendszerem által felállított, újként létrejövő mű.)

Így a színházban. Láthatatlan partner egy szó, egy kifejezés.

A megtestesítendő karakterem (akit képviselni vagyok köteles) elhelyezem valamilyen halmazban. Hozzárendelem először is az egyértelmű tulajdonságokat: nem, kor, habitus, fő konfliktus. Majd a próbákon jelenetre bontva a jelenetet is tovább boncolgatva (a mondatok, cselekvések létrehozhatnak újabb halmazokat) keresem a pillanatokat. Egy tulajdonság által el lehet indulni valamilyen irányba és el kell érni valahova. Akkor válik ponttá a tét azon a bizonyos „i”-n, ha a tulajdonság egy pillanatot kap, ami elillanva egy másik tulajdonsággá válik. A tulajdonság szót használom, mert a jelzők számomra a legkézzelfoghatóbb kifejezések.

Nem születik két egyforma kép, nincs két egyforma próba. Az információk halmozódnak. A szavak elfáradnak, az instrukciók elal-

szanak. Minden próbanapot tiszta lappal kell indítani, de nem üres fejjel! Ami tegnap új információ volt, holnapra beépül és a szó, ami előtte megsegített, más alakot kap. Felesleges ragaszkodni.

Valaki azt mondta nekem, hogy régen az apró dolgokért megdicsértem, ma már alig. Azok az apró dolgok beépültek, feleltem, tellik az idő, már nem apró az apró.

Az ember pedig úgy örül, ha valamit megtalál! Egy jól időzített nézés, egy helyes hangsúly, egy szokatlan gesztus: a színházcsinálók örülnek, a próba sikeres, könyvelői elmagában az ember és kicsit büszke és kicsit boldog, hogy halad... aztán másnap visszanyúl az előző napi élményhez, de elveszett: akkor mitől jó a jó?

Oskar Schlemmer fogalmaz így az *Ember és műfigura* című írásában:

„Az ember a dolgok értelmét keresi. Akár a fausti problémában, amely a homunkulusz megteremtését tűzi ki céljául, akár az ember megszemélyesítési kényszerében, amely isteneket és bálványokat teremtett magának: az ember mindig a magához hasonlókat keresi, vagy önnön hasonlóságát vagy a hasonlíthatatlant. Hasonmását keresi, az ember feletti embert vagy a képelt alakot.”¹¹

Első évben mindenki kapott egy olyan művet, stílust, vagy alkotó nevét, aki az első fél-éves benyomásra a leginkább párhuzamban volt az illetővel. Picassót kaptam, női arcképek egyikét, rosszabb napjaimon magát a Vasaló nő-t. Egyrészt az ember hiúsága és a fiatal felnőttkori ön-definiálás olthatatlan vágya miatt hízelgő, ha valakinek bármiféle

¹¹ Oskar SCHLEMMER, „Ember és műfigura”, in Oskar SCHLEMMER, MOHOLY-NAGY László, MOLNÁR Farkas, *A Bauhaus színháza*, ford. KEMÉNY István, 7–21 (Budapest: Corvina Kiadó, 1978), 12.

benyomása van az emberről. Egy külső vélemény és meglátás bizonytalan időszakban egészen jellemformáló. A karantén időszakban és később is, offline munka során is találkoztunk reprodukáló feladatokkal. A feladat egy művet, szoboregyüttest, festményt, filmrészletet pontosan elsajátítani, míg szinte automatizmussá válik a felvett póz, majd erre a már felépített szintre pakolni az aktuális megszólalást, a szerepet, egy jelenetet. A feladat lelkiismeretes elvégzésének fontossága, a precízségre való törekvés és az éberség felülírja az esetlegesen felmerülő bizonytalanságot és szorongást.

*Dzsenga-jelenetünk*¹² az első évből jut eszembe: pakolni egymásra a kockákat, majd a torony egyensúlyára figyelni, miközben párbeszédünk minden pillanattal egyre csak feszültebb és feszültebb, megkövetelte, hogy a két, párhuzamosan futó feszültségforrás (a párbeszéd és a játék tétje) egyike kapja a nagyobb hangsúlyt. Nem emeltük fel a hangunk, csak a kezem remegett. Néztük koncentrálna a tornyot, óvatosan, lassan mozogva, a szöveget automatikusan, de figyelve egymásra mondva, a kérdésre valódi választ vagy újabb kérdést adva. Nem izgultunk azon, hogy hamisan szólalunk-e meg. Biztosak voltunk a szövegtudásban, bizonytalanul, kiszolgáltatva a bármelyik pillanatban leborulható torony magas tétjének. Így a szöveg automatizmusa, a teljes összpontosításunk, szemünk fénye a tornyon a nézők koncentráltóságát is igényelte. Az egyszerű játék mindenkinek ismerős, a nézőtér szur-

¹² Franz Xaver Kroetz és Friedrich Hebbel *Mária Magdalénájával* foglalkoztunk párhuzamosan, azt vizsgálva, milyen más módon kell ugyanazon téma két, különböző módon írt drámájához nyúlni. Az említett jelenet Kroetz harmadik felvonásának első jelenete, *Megálló* címmel. Az első pár mondat a fülemben cseng, ahogy mondja Leo: „Nincs szorgalom, nincs díj! Én dolgozom. A távoktatás a jövő. Kötelességteljesítés.”

kol, egyszerre vesszük a levegőt, a szöveg meg mintegy aláfestő zeneként bűg a torony építése közben. Szép metafora: ahogy épül a torony, úgy bomlik a kapcsolat egyre inkább Marie és Leo között. A zene hasonlóképpen működik, mint az éles koncentráció. Erősen ad egy érzetet a passzív és az aktív fél kezébe is: a színésznek meg kell tanulnia, hogy mondanivalója, hogy lehet a hatásközökkel együtt okosan, tisztán közölhető. Ez az, amit Erdély munkájával kapcsolatban is olvasok: kerüljük, hogy mindig a legegyszerűbb, legegyszerűbb utat válasszuk! A munka azzal az úttal hamar válik megszokottá és könnyen felejthetővé. A színésznek kerülnie kell az önmeghatódottságot, az elérzékenyülés öröme nem léphet át ünneplésbe, a sebezhetőségnek meg kell maradnia. A zene tehát vezetheti a néző figyelmét valamely irányba, de a színész, csak mint partner ülhet rá a zenének e megsegítő tulajdonságára: nem engedheti, hogy a zene emocionális ereje hatalmasabb legyen annál a közlés-vágnál, amiért ő maga színpadra állt.

Rugalmasság – Képesség gondolataink összekötésére, párhuzamba állítására és a problémamegoldás, praktikusság alkalmazhatóságára

ZAVARVA RAJZOLNI

A rajzkör tagjai párban dolgoznak. Saját rajz készítésével párhuzamosan meg kell gátolniuk, hogy a párjuk zavartalanul készíthesse a magáét. Egy szabály van: a másik rajzba nem piszkálhatnak bele. (A veszteségre álló önérzetes tagok megszegik ezt a szabályt, így „megnyerve” a játékot. A cél a másik minél nehezebb helyzetbe való hozatala, így a végeredményt tekintve a legkuszább rajzot készítő párja kapja az elismerést.)

A gyakorlat állandó figyelmet kíván mind a saját munka igényességére és megóvására, mind a másnak szánt rontó impulzusok adá-

sára. Háy Ágnes így emlékezik vissza a feladatra:

„Eszembe jut, amit egyik tanfolyamán a Ganzban úgy mellesleg mondott, amikor az volt a feladat, hogy az egyik embernek úgy kellett lerajzolnia a sámli-t, hogy közben a másinak meg kellett lökni a kezét, ettől nagyon határozott, lendületes vonalak születtek, kis zászlókkal a végükön, gyorsan, koncentráltan kellett húzni őket, megelőzve a másik reakcióját. Erre mondta a végén az Erdély, hogy hát nem sokkal érdekesebbek, mintha rendes rajzórán készültek volna? Izgalmasabbak, feszültség van bennük. A másik, amit mondott, hogy ez az, amiért nem panaszkodhatunk arra, hogy a körülmények zavarnak. Olyan könnyű belesülylyedni a panaszkodásba, pedig a körülmények csinálják a gyönyörű kis zászlókat az unalmas gondolatainkra.”

Két gyakorlat jutott eszembe az elmúlt évekből. Az első: ketten vettünk részt, szemben a nézőkkel. Egy osztálytársam leült nekem háttal. Háta mögött széles térben maradtam én egyedül. A feladatom a következő volt: érjem el, hogy a háttal ülő maga mögé nézzen, rám. Csak a nekem kijelölt hátsó teret használhatom, száműzöttként. A feladat teljesítésének vágya a csalódottság és kudarc érzése ellen hevességet vált ki. A stratégia-váltások okai egyszerűek: a lécet magasabbra kell helyezni. Egy idő után már nem a nézők előtt találtam ki a lépéseimet, hanem őket felhasználva: egy hosszú csend önmagában nem elég izgalmas. El kell érnem, hogy a hosszú csend következménye egy meglepő nézői reakció legyen, amire a széken ülő megzavarodik. Netán azt érzi, kimarad a pillantásból és hátrafordul. A próbálkozásaim sorban:

1. kérlelni az ülőt, hogy forduljon hátra.
2. Kérlelni a nézőt, hogy kérlelje az ülőt.

3. Hízélgés.
4. Csened.
5. Veszélyes pozícióba hozni magam, pl. csimpaszkodás instabil tárgyakon.
6. Vetkőzés.
7. Fehérneműben kiugrás az ablakon, majd megkerülve az épületet, kockáztatva szemérmem, az ajtón vissza.
8. A termen kívülről tárgyak és emberek behozatala.

A gyakorlat szinte összecseng Erdély filmkamerára készített és filmre vett gyakorlataira;

REAGÁLÁS KAMERÁRA¹³

instr.: Tekintsük a kamerát géppisztoly-nak, és igyekezzünk előle biztonságos fedezékbe jutni.

instr.: A kamera lencséjén keresztül csodálatos látvány tárul elénk, igyekezzen mindenki azt minél előbb megpillantani.

instr.: A kamera csak egy adott magasságban képes mozogni. Nem tudni még, hogy a magas emberek fejmagasságában vagy az alacsonyakéban. Végül is a magasakat választja.

instr.: A kamera hullámmozgást végez. Próbáljon mindenki a filmszalagra kerülni!

A mi feladatunk nehézsége a néző, mint kamera szubjektív megítélésében rejlik. Míg a kamera partner, még ha bujdoskolni is kell előle, addig a néző ítél, figyelme lankad és előítélete minden másodperccel gyarapszik.

A másik gyakorlat, első évemből: a fél csoport cselekvő, a fél csoport néző. A cselekvőknek a térben el kell érniük, hogy a ren-

delkezésre álló idő alatt a lehető legtöbb néző figyelmét kivívják maguknak, a legfigyelemreméltóbb és legemlékezetesebb posztot. A rendelkezésre álló idő nem előre tudott. Nem lehet felkészülni, csak tanulságot levonni. Tanulságaim nem általánosan beépíthetők: leginkább arra a napra, arra a környezetre és hangulatra értendők. Ma egészen másképp nyúlnék a feladathoz, de továbbra sem lenne biztosan sikerem. A feladat megoldását már kapkodással kezdtem. Pár másodpercig a lehangosabbnak lenni jó ötletnek bizonyult. A harsányság és hosszú végtagjaim széles, integető mozdulatai vezették a szemet. De hangom gyorsan háttérzajjá vált, mozdulataim pedig megszokottá, ahogy egyre mechanikusabbá vált a merev mozdulat. A stratégiát tehát gyorsan kell váltani. A lassú, sejtelmes mozdulatok vagy a látszólagos semmittevés egy hátsó, alig észrevehető sarokban például egyetértő elismerést kapott a néző csapattól.

A két példa alkalmi kísérletek voltak. Hátráink torzításáé. A tapasztalaté: a megoldások száma végtelen, mikéntje egyéni.

Szerepeimben, színházi gyakorlatomban másképp tapasztalom az adrenalin efféle, bújócskához hasonlító mély félelem ellen kapkodó, forrófejű előretörését. Az idő rendelkezésre áll, karaktereink cselekedetei a próbafolyamat végére megalapozottá és átgondoltta kristályosodnak. Egy próbafolyamat alatt a siker és sikertelenség érzésének váltakozása szinte szabályszerű. A próbákon naprakésznek kell lenni. A próbákat egymás utáni, folytonos fejlődés, mint építkezés jellemzi, mégis minden napot tiszta lappal kell kezdeni.

AKTÍV–PASSZÍV RAJZGYAKORLAT

Páros feladat: a pár két tagja egymás kezével rajzol, egyik kezét átengedve a másik irányításának, másikkal a párja kezét használva a modell leképezésére. De a feladat elvégezhető több emberrel is. Ekkor a résztvevők

¹³ LÁBAS Zoltán, „Filmkamerára készített és filmre vett gyakorlatok 1976–1977”, in *Kreativitási gyakorlatok, FAFEJ, INDIGO*, szerk. HORNYIK Sándor, SZŐKE Annamária, 116–120 (Budapest: MTA MKI – Gondolat – 2B – EMA, 2008), 116.

láncon, egymás mellett ülnek, jobbról odaadva magát a baloldalnak, aki használja a kezét, és a sor így tovább. A rajzállványnál hárman állnak, egy irányítja a kétoldalról érkező rajzoló kezét, a rajzolóknak pedig egyszerre két rajzra kell figyelnie, a két alkotás közt nem különbséget téve ugyanolyan szintű intenzitással odaadnia magát.

Többször foglalkoztunk úgy egy jelenettel, mint közös érdekű ügyünkkel, hogy egy-egy jelenetben olyasvalakit tüntettünk fel, aki voltaképp nem, vagy csak megemlítve, gondolatban van jelen az adott helyzetben. Ilyen lehet az adott drámán belül egy olyan szereplő, akinek a megjelenése nincs beleírva az adott helyzetbe, vagy, mert távol van, esetleg már nem is lenne képes közel lenni, vagy mert valójában egy másik dráma szereplője. Ha idegen szereplő is, megjelenése a kísérletes hasonlóságok miatt (a szerep története, célja, jelentése) indokolt lehet. A némán jelenlevő megfigyelő szerep felbukkanása amennyire hatásos eszköz a néző számára, legalább annyira nagy segítség lehet ez a fajta partnering a színészek számára. Amennyiben a színész nyitott az aktualitásra. Nyitott arra, hogy akiről beszél vagy akire gondol, vagy akire éppen próbál nem gondolni, teljes lényével, nem magától értődően, megjelenik a színpadon. A próbák alatti meglepetések mélyítik a karaktert és a színészek közti játék ki nem mondott szabályait és a konzekvenciákat. Át kell adnom egyik vagy mindkét kezem a partneremnek és biztonságosan kell fogynom és irányítom az ő, felém nyújtott kezét.

*Kidolgozottság, elaboráció –
Az a képesség, amely segítségével a már
birtokunkban lévő információkból
felépíthetünk egy gondolati struktúrát*

LETAKART EMBERI TEST
TESTHELYZETÉNEK REKONSTRUÁLÁSA

A kör egy tagja drapéria alá bújik, és minél bonyolultabb testhelyzetet vesz fel a lepel alatt. A kör többi tagjának a látható felületet kell rajzolni, majd az elképzelt pozícióban lévő, nem látható embert alatta. Ezzel párhuzamosan a textil mellett próbálják felvenni ugyanazt a pozíciót, ami a textil alatról felsajlik. A rajzoló a kísérletezés, saját maguk pozicionálása által közelebb kerülnek a pontosabb arányok megértéséhez, annak ellenére, hogy a takaró alatti póz kívülről nem biztosan felfejthető.

Eszembe jutnak rendezők (sokszor a nem rendezőből lett rendezők) előjátzásai. Közös jelentésű szavak hiányában és a gyors egyetértés, megértés reményében kézzel-lábbal mutogató, karikatúrisztikus rendezők akarata. Egy-egy előjátzás közelebb hoz a megértéshez, mert hirtelen, mintha egy rajzfilmet néznék, pontosan tudom dekódolni a saját rendszeremben a kért gesztust, habitust. Bár nem másolást kérnek (általában el is hangzik, hogy: na, azért nem így kell csinálni!), sokszor segítség a másolás. Úgy veszem át a rendezőm kérését az ő arcáról az enyémre, mintha a takaró alatt ő feküdne, én meg mellette próbálnám megmutatni a sejtett pozíciót. Céлом, hogy a takaró átkerülve róla rám, a drapériának azonos esése maradjon, hogy két rajz közt leheletnyi különbségek szülessenek, mégha a takaró alatti két póz meglehet egészen eltérő egymástól.

Egy újabb, kapcsolódó mozgástervezési gyakorlat, mint példa:

TEST ÉS BOT STATIKÁJÁNAK EGYÜTTES MEGTERVEZÉSE

A modell egy kétméteres botot felhasználva egy pózt vesz fel, a rajzolók krokikat (gyors, dinamikus vázlatokat, mondhatni ujjgyakorlatokat) készítenek a felvett pozícióról, majd a pózváltásokról. A modell kísérletezik, a körben ülők figyelnek és az átmeneteket is

jegyzik. Majd csere történik, újabb pózokkal és az előzőkbe helyezkedéssel.

A rajzoló, bár pusztán megfigyelés által is képes lehet egy adott póz realiztikus ábrázolására, felvéve a modell szerepét új nézőpontot, mint „megfigyelő szemet” kap a kompozíció megértésére. Az alábbi felfedeznivalókkal találkozok: a bothoz való viszony (súly és méretbeli különbségek a bot és az alany közt), a felületek, a használt erő kifejtés mértéke és milyensége, az ezzel járó izomhasználat, az érintkezés és a távolságok érzékelése.

A vizsgálat utáni rajz, mint produktum mind a drapériás, mind a botos gyakorlatnál nem lesz szabályszerűen eltérő az azelőttitől, a rajz folyamata viszont új fókuszpontokkal egészül ki.

EGY TESTHELYZET ÁRNYÉKÁT MÁS TESTHELYZET ÁRNYÉKÁVAL KITÖLTENI

A modell felvesz egy pózt, a többiek feladata, hogy a felvett póz árnyékát más póz keresésével és kitartásával kitöltsék. A feladat elvégzése egyénileg és csoportosan is elképzelhető. Azért tartom fontosnak ezt a gyakorlatot, mert hiába a félszeg tudatosságra való törekvés, szakmánk nagy része ügyetlenkedésből áll. Az ember, főleg, ha hiú vagy némiképp legalábbis exhibicionista, nehezen engedi meg magának a hibázás lehetőségét. Sokszor be kellett már látnom, hogy ami másnak jól áll, az nekem nem feltétlenül. Amilyen szeretnék lenni és amilyen eszközöm annak megteremtésére van, vagy feltételezni vélem, hogy van: nem biztos siker. Meg kell találnom a magam útját. Konvertálnom kell. Az instrukciót először is megértem, majd elképzelem, hogy milyen hatást szeretnék a közös munka során azzal elérni (mind a rendezővel, mind a környezettel (látványvilággal)), majd felmérem, hogy ahhoz a jelentés-eléréshez általam milyen eszközre van szükség. A Központi Statisztikai Hivatal 2017-es felmérése szerint az átlag

magyar női magasság 164 centiméter, súly pedig 69 kiló. Így lehet, hogy mivel az átlag súlyt igazán még súrolni sem súrolom, hoszszom már magasságnak számít. De hiába vagyok 168 centi, a magasságom önmagában nem tudja meghatározni, hogy alacsony vagy magas vagyok-e. Mindig valaki- vagy valamihez képest tudok egyik vagy másik lenni. Egy magas partner mellett karakteresen alacsonynak tűnhetek, velem egymagask közt mégis magasabbnak akár. Különböző perspektívákból, különböző megvilágításban és színekben mind másképp tűnök fel, noha a magasságomon igazán nem tudok változtatni. Önmagam kiismerése tehát nem lehet véges folyamat, mert entitásunk nem csak az idő előrehaladtával, hanem a környezet befolyásolásával is változik.

MEGFIGYELÉS VAKUFÉNYNÉL

A teremben sötét van, középen a résztvevők egyike mozog, egy vaku váratlan időben villan. A mozgó alak pillanatnyi pozitúrájának rögzítésére csak ez a villanásnyi idő áll rendelkezésre. Ezt a pozíciót kell memorizálni, rekonstruálni és bemutatni. A rekonstruált mozdulatot, ahogy a vakus felvételt is rögzíti egy fényképezőgép. A két képet egymás mellé rakva pontosan lekövehetjük a feladat eredményét. Egy idő után a szem hozzászoklik a sötéthez és a felvillanó vakufényhez, így a megfigyelési képesség is pontosabb reprodukciót eredményez. Példaképp egyik szerepem, Aida¹⁴: 16 éves kamaszlány, nem szereti kihúzni magát, nem szeret csinos és csajos lenni. Fizimiskám; nagy szemeim, fiatal arcom, dús szemöldököm, kócos hajam és törékeny csontozatom könnyen kölcsönöz számomra kamaszlány megjelenést. Csontozatom törékeny, vállaim beesettek, nya-

¹⁴ PODLOVICS Laura, GAJDA Anna: *Nem félünk a sötétben*, rendezte: Podlovics Laura, bemutató: 2023. november 28., Budapest Báb-színház, Ország Lili Stúdió.

kam előrehajlik: hátam görbe. Egy női szerepnél igyekszem fenntartani azt a benső, vezérelt figyelmet végig a darab alatt, hogy ki kell húznom magam. Itt nem. Kihasznlom, hogy a néző egy görbe kamaszlányt lát, és mosolygok, amiért nem feltétel, hogy kiderüljön, Aidának csak kölcsönadtam a saját görbeségem. Az előadásban a körülöttem és velem játszó színészek maszkot viselnek, testtartásuk, megjelenésük és mondataik karikatúrisztikusan elnagyolt vonalából épülnek fel. Az előadás nagy részében az én arcom és testem az egyetlen, ami valódiságában, nem egy irányba torzítva látszódik. A kreativitási gyakorlatok által lesett 'a gátlásokat nem leküzdeni, hanem felhasználni kell' tanulságát testem mégis megteremti színészi csupaszságom ellenére Aida már első benyomásra megfogalmazható jellemzését: ha vaku villanna, a soron következő valószínűleg megjegyzné a görbe hátat, a beesett vállakat, a kissé izzadó és babráló ujjakat.

Eredetiség –

A dolgok másképp látásának képessége

EGY PAPÍRLAP ÁLL RENDELKEZÉSRE,
CSINÁLJ BELŐLE MÁST, MINT A TÖBBIEK

Mindenféle segédeszköz nélkül, ahogy a címben is szerepel, egyetlen papírlap felhasználásával kell alkotást létrehozni a kör tagjainak. A feladat dokumentációján valóban nincs két egyforma állapotú papírlap: különböző amorf formákban hevernek, némely mintegy funkciót kapva, más mintegy miszlikbe aprítva a levegőbe fújva száll.

Másodévesként egy mesterség-óránkon kaptuk a „Mi van a dobozban?” helyzetgyakorlatot. A tér közepén egy üres kartondoboz. A csoport feladata, hogy sorban, egyesével válaszoljanak a feltett kérdésre, nem szóval, hanem rögtönzött jelenet mutatásával. A doboz bármit rejthet, a színész mégsem gondolkozhat előre a tartalmán és an-

nak bemutatásának megvalósításán. Az improvizáció a valóság esetlenségének ösztönösen praktikus formázása. Én kezdtem a sort. Kezdeni áldás a szorongónak. A feladat úgy szól pontosan: „Sétálj, vedd észre a dobozt, nyisd ki, derüljön ki számunkra, mi van benne, majd hagyd ott és menj ki a térből.” Első feladat: magam. Meglepem magam. Odasétálok a dobozhoz, magam sem tudom, mi lesz benne. Kinyitom: meglepődök, körbenézek, lát-e valaki, majd fejemet a nézők elöl elrejtve a doboz kihajtható oldala mögött evést színlelek. Apró, majd egyre mohóbb falatok titkos fogyasztása. Figyelnem kell, hogy azt játsszam, figyelnem kell, hogy nem jön-e valaki. A dobozomba csokoládétortát képzeltem el. Utánam egy osztálytársam kinyitva a dobozt egy pillanatra hátrahőköl, majd táncolni és dúdolni kezd. A doboz zenélő doboz. Egy másikat meg kell kérnünk, ismételve el a jelenetét. Elismétli. Figyelünk. Nem értjük. A doboz üres tartalmát közelről és távolról nézegeti, benyúl a dobozba és olyan mozdulatot tesz, mint aki pakolászik benne. Majd újra nézegetés. Biztos a dolgában, a jelenet többszöri ismétlésre is nagyon hasonló marad. Mikor megkérdeznek nézőként, csak halkán merem azt mondani, hogy egy kis ember élete van a dobozban. A feladat korlátok nélküli. Szabadsága mégis kizárta lehetséges válaszként a nem kézzelfogható megoldásokat. A dobozban miniatűr városkép volt, mint egy terepasztal.

Ehhez kapcsolódva jutott eszembe
a KITAKARTÉR RAJZOLÁSA gyakorlat

A lerajzolni szánt tér egy részletét egy nagy, fehér lap kitakarja. A rajzolóknak a lap által elfedett területet is meg kell jeleníteniük a rajzon. A fehér lap és az üres dobozbelső számtalan helyes megoldást rejteget magában. A feladatot végző ember munkája megvédeni válaszát és kiállni igaza mellett. A rajzot készítőnek konzekvensen kell a vonalakat megfelelően összekötni és a fehér lapon

belüli elképzelt világot beilleszteni a látott valóságba, ahogy a dobozt felnyitó és tartalmát megjelenítőnek is segítséget kell adnia a nézőnek. Ehhez pedig közhelyesen, de hinni kell abban, amit elképzelni vélünk, mikor a dobozt felnyitjuk.

A gyerekek játszanak. És ha egy gyerek észreveszi, hogy egy felnőtt egy pillanatra is "megleste" őt, összezavarodik és zavarában kiesik a játék-világból. Idő, mire visszatalál, akkor is eleinte óvatosan. Egy gyereket nem osztályoznak a játékáért. Színészként gyakran hívom elő magamban ezt a gyereket. Felnőttként. Mert úgy tudok gyerek lenni és a nézők a játékomat úgy nézni, mintha meglesnék az önfeledt és elmélyült játékot, ha az a feladatom, hogy megfeledek az arról, hogy minősítenek. Tünde-ként¹⁵ gyakran képzelem magam épp játszó gyereknek a színpadon. Talán a nem túl konzekvensen felépített, minimális díszlettel rendelkező mesevilág hiányossága miatt van ez így: szinte minden jelenetem egy új színen játszódik, noha maga a díszlet nem változik. Muszáj magamnak elhinnem, hogy egy sötét, ismeretlen helyen bolyongok. Azt képzelem, hogy először járok a sötétben és mégis ismerős érzéssel tölt el a régiben maradt új tér. Elképzelem az engem körülvevő környezetet, filmbe lépek: hideg kőfalakat látok, amin pára csapódik le, magasra nyúló fák apró leveleit és fölötte a sötét, de csillagos égboltot, úgy, ahogy tavaly tavasszal láttam a Bükkben sétálva. Ilma – mint Tünde társa – a gyermeki játékban is társam. A stúdióba lépünk ketten be újra, egy összenézéssel viszont biztatjuk egymást a játékra és kíváncsiak vagyunk, épp merre halad, velünk. Összenézünk, fellépünk a podesztre, és magunkkal is elhithetjük, hogy abban a pillanatban látjuk meg a jelenet elejétől kezdve ott

¹⁵ VÖRÖSMARTY Mihály: *Csongor és Tünde*, rendezte: Czukor Balázs, bemutató: 2024. február 3., Vörösmarty Színház, Kozák András Stúdió.

ülő Éjt magát. Olyan vagyok, mint tizenöt évvel ezelőtt a hűgommal le-föl biciklizve a kertben. A biciklik a képzeletünkben lovak, Villám és Vágta, mi pedig a gondos gazdák, Dzseni és Száráh.

Másrészt a magabiztosság nyerő: elsőként zenés színészmesterség órára el kellett vinni magunkkal azt a zenét, amit a leginkább szerettünk abban az időszakban hallgatni és a zenére egyedül felszabadultan táncolni. Szégyenlős voltam, mert egyrészt sosem mutattam addig másnak a zenei ízlésem, másrészt, mert sosem táncoltam mások előtt. Körbeálltunk, mindahányan, és sorban lejátszottuk a saját zenéinket. A hozott zenetulajdonos volt mindig a főnök: az ő táncmozdulatait kellett mindenkinek másolnia. Így egy kör és a kör közepén egy fő-táncos ugyanazt a rögtönözött koreográfiát táncolta végig. Egy öt-hat perces zeneszámot vittem. Az első két perc után elfáradtam az önfeledtségben, hirtelen hosszúnak és monotonnak éreztem a zenét, szégyellni kezdtem magam és a helyzetet, de nem lehetett továbblépni a következő emberre, amíg nem ért véget a hozott és a közösbe dobott zene. Két lehetőség maradt: a kizárás, vállalva ezzel a kudarcot, vagy a még nagyobb energiabedobás. Elvégre az én számom, az én táncom, az én kedvem, az én felelősségvállalásom. Szorosan kapcsolódik a mozgástervezési feladatokhoz, miszerint a kör egy tagja bemutat egy mozdulatot, a következőnek pontosan ismételnie kell az adott mozdulatot, majd hozzáraknia a sajátját, a következőnek már az összetett mozdulatsort kell bemutatni, és láncreakcióként a többi. Talán az a legjobb megoldás, ha az ember nem ítéli előre meg magát.

*Akcióművészet – mint a tettekreklés
megkérdőjelezhetetlenül nagy hatású
aktualitás-leképezése*

„Hát tudod te, mi a tehetség? Merészség, szabad fej, nagy lendület.” - mondja Jelena

Andrejevna Csehov *Ványa bácsijában*, a második felvonás elején.¹⁶

Utolsó leírásként nem egy gyakorlatról, hanem Erdély egyik konceptualista akciójáról és személyes párhuzamáról írnék egy keveset. Erdély 1981-ben az ELTE esztétika tanszékén az Optimista előadás-ban arról beszél, hogy a kreatív alkotó hatásköre minden létét érintő dologra kiterjed. Észre kell vennie a környezete, a társadalom aránytalanságait, hibáit, sőt, a rossz dolgok kijavítására alternatívákat kell javasolnia még akkor is, ha azok megvalósíthatatlannak tűnnek. A kreativitás, mint eszköz itt tehát a reflexión túl, mint problémamegoldás tűnik fel. Frank Barron még egy fontos kreatív személyiségjegyet határozott meg az előbbi négy kiegészítéseképpen: a külvilággal szembeni nyitottságot, amit az originalitás mellett a leglényegesebb tulajdonságnak tekintett.

Ezerkilencszázötvenhat. A város több pontján, a Blahánál, Nyugatinál, az Astorián, a Kálvin térnél és az Oktogonnál katonai lőszerládák hevernek kinyitva, fölöttük felirat: "Forradalmunk tisztasága megengedi, hogy így gyűjtsünk mártírjaink családjának". A felirat fölött könnyen eltávolítható módon felragasztva egy 100 forintos. A ládák magukra hagyva, alapvető őrizet nélkül hevernek, várva sorsukat. Pár óra múlva egész kis vagyron gyűlik össze benne. A ládákhoz rövid időn belül önkéntesek szerveződnek, őrizni azok tartalmát.

Az akció a Magyar Írók Szövetsége neve alatt futott és csak évekkel később esett róla óvatosan szó. Az alkotás maga az a kísérlet tehát, ami az őrizetlenül hagyás iránti kíváncsiság oka: lehet-e ellenőrző felügyelet nélkül hagyni bármit is, élesebben vizsgálva a kérdést: pénzt, mint tényleges vagyontárgyat. A bizalom kísérlete.

¹⁶ Anton Pavlovics CSEHOV, *Ványa bácsi*, ford. Makai Imre (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1983), 102.

Az, hogy a kihelyezett ládákat önmagukat felhatalmazó önkéntesek mentek védeni, mintegy a tartalmát őrizni, nem, mint lomtalanításkor a gengszterek, akik a kipakolás pillanatától kezdve ráteszik kezüket a senki tulajdonára, biztosítva ezzel önkényesen új kincsük birtoklását. Sokkal inkább, mint a hasznos jóért való felelősségvállalás. Olyasmint, ahogyan az egyetemet próbáltuk a saját eszközeinkkel megvédeni és megtartani jogos birtokunknak. A mi forradalmunk jut tehát eszembe, mint public art akciók sorozata. Az egyetem modellváltása és a kezdeti autonómiaharca. A forradalom szót használok, aminek definícióját („Az elnyomott osztály v. osztályok, általában a társadalom többsége által megkísérelt v. végbevitt erőszakos, többnyire fegyveres felkelés a fennálló kormány vagy (társadalmi) rend megdöntésére.”¹⁷) talán rémítő olvasni, de pontosabb kifejezést mégsem találok. Biztos vagyok benne, hogy később részletesebben és leíróbban beszélünk majd az eseményekről, talán választva egy másik dokumentáló műfajt annak leképezésére. Mégis kihagyhatatlanul fontosnak tartom, hogy írjak róla, mert témába vág és mert elmúlt éveim megtagadhatatlanul szerves része volt az egyetemfoglalás időszak. A mai napig az abból fakadó következmények határozzák meg a mindennapjainkat, ahogy az online munkát is említettem, ennek is szánok egy bekezdést. A következő szövegrész néhol szentimentálisan nosztalgikus lesz, ami azért lehet, mert a következő gondolataimat és visszaemlékezésemet valóban szinte első alkalommal fogalmazom meg és engedem az olvasó elé.

2020-ban, a járvány első, otthoni, szigorú karantén időszakában jelentették be a modellváltás hírért, ami az SzFE-n kívül a Tánc-, Zene-, és Képzőművészeti Egyetemet érin-

¹⁷ BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László et al., szerk., *A magyar nyelv értelmező szótára* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966), 899.

tette. Május 26-án nyújtották be azt a törvényjavaslatot, miszerint (a többi egyetemmel ellentétben nem haladékot kap az egyetem a felkészülésre, hanem) előrehozott modellváltás történik majd, már a következő félév elejétől. Ekkor kezdődtek az értetlenségéből kialakuló online fórumok, amik a nyári feloldás következtében egyre gyakrabban történtek meg személyes találkozók által is az egyetemen. Majdnem használtam a kifejezést, miszerint emberek időt és energiát feláldozva vettek részt ezeken a gyűléseken mindvégig, de rájöttem, hogy a feláldozás szó valójában nem jól állná meg a helyét: az időnkét és energiánkat ugyanis nem feláldoztuk, hanem megtanultuk szükségszerűen, jól hasznosítani a jelenlétünkkel. A 'tenni akarás' attitűddel, ötleteinkkel, az egymásra figyellel, a progresszív jogvédelem és a megértés érdekében. 2020. augusztus 2-án felmondott Zsámbéki Gábor és Gáspár Máté, augusztus 31-én lemondott mandátumáról a szenátus, aznap éjjel, másnapra virradóra történt az egyetem elfoglalása.

Rengeteg adományt kaptunk, különböző lejárató-hírek egyik, erősen gúnyolható fénypontja volt ez a folyamatban, nekünk inkább a szolidaritás egyik legkézzelfoghatóbb üzenete. Úgy kaptuk ezeket a tárgyi és fogyasztási-cikk felajánlásokat, ahogy az Írószövetség osztotta ki anno' a rászorulóknak: nem egy felsőbb hatalom kezdeményezése vagy felszólítása volt az adakozás cselekedete. Még csak nem is becsületkassza. Egy olyan eszköz a velünk empatizálók számára, ami lehetőséget adott a szolidaritás kifejezésére. Az egyetemfoglalás (vissz)hangja olyan gyorsan és látványosan alakuló tüntetés-sorozattá forrta ki magát, amibe emberek százai tudtak kapaszkodni. Az adományok mellett rengeteg kedves szót, könnyes szemeket és tapsvihart kaptunk, mi, résztvevői és megfigyelői a történéseknek. Szolidaritó biciklis felvonulást, és a Zeneakadémia kórusát a Vas utcába, az egyetem bejárata elé.

Ha visszaemlékszem erre az időszakra, az jut eszembe, ahogy minden nap bepakoljuk a szobatársaimmal lefekvésnél a táskánkba a legfontosabbakat: laptop, egy váltóruha, fogkefe. Mert (akárhogy is hangzik), átjárta a hatalom még láthatatlan kezétől való félelem az éjszakát is, ha mennünk kellene, olyan gyorsan tegyük azt, amilyen gyorsan csak lehet, félálomban is felkészülve a várt váratlanra.

A kreativitásunk volt (és ez törvényszerűen tart még, tartania kell, mert enélkül bár lehetni lehet, de nincs értelme) az egyetlen, a legcélravezetőbb eszköz arra, hogy a jogainkért való kiállás, önmagunk megjelenítése emlékeztető módon hagyjon az emberekben nyomot a látványosság eszközével. Ilyen alap eszközünk volt az az önellentmondást nem tűrő jókedv, ami a szomorúságon hivatott felülemelkedtetni. Ez talán önirónia, talán túlélő ösztön. A színes jelmezek, az óriásbábok, a táncok, egymás kézenfogása.

Összefoglalás

„Az anyag szempontjából nézve a színész előnye a közvetlenség és függetlenség. Anyaga ő maga: teste, hangja, gesztusai, mozgása. Tiszta típusa, aki egyszersmind költő, és a szót is közvetlenül önmagából alakítja, ma még ideális követelmény. (...) A mai színész a költő szavára építi létét. De ott, ahol a szó elnémul, ahol csak a test beszél, és játéka látvánnyá válik, ott – mint táncos – szabad, és önmagának szab törvényt.”¹⁸

Előadások utáni párbeszédetek gyakori kérdései a színész-létről: hogy tudsz ennyi szöveget egyszerre a fejedben tartani? A válasz egyszerű: a felém szegezett követelmények egy része ez. Kötelező feladat. Ha nem is menne könnyen, akkor is rá kellene jönnöm

¹⁸ SCHLEMMER, „Ember és műfigura”, 10.

hamar a saját, legcélravezetőbb módszerre, hogy hogyan kellene szöveget tanulnom és nem összekevernem a különböző mondatokat és darabokat. Meglátásom szerint jó passzban könnyen tanul a színész szöveget és hatékonyan javítja a hibáit. A másik, pár napja nekem szegezett kérdés, hogy mennyire látom magam kívülről, mikor játszom? Egy nappal később jöttem rá a válaszra. Ideális esetben nem egy előadás és nem egy próba alatt „kamerázom” magam kívülről: a mindennapi létezésem része az önmegfigyelés. Hogy nézek ki, hogy reagálok bizonyos helyzetekre, hogy tartom magam, milyen gesztusokat, mimikákat és hangszínt használok és mindezekkel mit is fejezek ki valójában? Hogy reagál és hogyan hat rám a környezetem? Egy jelenet leragadásánál, ott-honi karantén-félévünkben mondta tanárom, mintegy tanításként, hogy nem a szöveg a nehéz a jelenetcsinálásban, hanem hogy vizsgálat tárgyává kell tenni az érzéseinket. Hogy tudom egy jelenetbe beleszűrni a jelenidőt és ugyanakkor a csecsemőkorit, az óvodáskorit is belenyomni. Azt tanulom, hogy ismerjem a legtöbb porcikám, és másokét, az emberekét, szituációkét. Meg-, és ki kell ismernem magam és ez hosszútávú folyamat: hasznosítani bizonyos segítő szándékkal tanított dolgokat (akár mozgás, akár elmélet, hangképzés vagy instrukció) lehet, hogy csak később, sokkal később fogok tudni. De találkozom vele most, megismerem és elraktározom a tanultakat. Én tehát definiálom az érzéseimet, szavakat kötök hozzájuk, hogy a saját, magamban lévő külső kamerám segítségével feltérképezem a testem reakcióit.

Ennek a tudatos tanulási folyamatnak nyújtott ismerős kezét megismerni Erdély művészetpedagógiáját és a Bauhaus korszakalkotó iskolarendszerét. Tézisem tehát, hogy a Színház- és Filmművészeti Egyetem számomra nyújtott öt éve által én is egy hasonlóképpen neoavantgárd iskolarendszerbe kaphattam betekintést. Az elmúlt öt évem

alatt annyi tapasztalatra tettem szert annak ellenére, hogy az időnk túlnyomó részében fekete falú, fekete plafonú, linóleumpadlós termekben, sötétben éltünk gyakran ingerhiányban, amelyek tapasztalásai nem azonnali hatásúak: sok esemény, kritika és lecke vár feldolgozásra. Amit biztosan a kezünkbe kaptunk: a megkérdőjelezés lehetőségét. Akár a világgal, egy munkakörnyezettel, egy teóriával, de akár saját magunkkal szemben is.

„Csak úgy lehet valamit túllépni, ha tudatosítjuk a benne működő szellemi lelki igényeket. Akkor tudjuk, hogy ez az... és mi van ez után? Míg nem válnak tudatossá, explicitté, addig nagyon nehéz meghaladni őket. (...) Az intuíciót csak úgy tudom felszabadítani, ha a meglevőt már tudatosítottam. Én nem zárom ki az intuíciót. Amikor már tudatosítottuk, hogy a „kreatív” ember milyen agyműveleteket végez, és ezeket pont sablonosságuk miatt elvetettük, ekkor állunk szemben az üres semmivel. És itt lép be az intuíció, tisztán, nem keveredve régi áthalásokkal. Tudatosítjuk, hogy mi van, vagyis, hogy mely tekintetben nincs már ránk szükség. Az intellektus nem alkotó hanem szelektív szerepet játszik.”¹⁹

Így írja Erdély. Azt próbáltam megkeresni, hogy tudom definiálni, miképp tudom leírni az elmúlt, igen meghatározó öt évem. Nem biztosíték, hogy színész leszek életem végéig, hiába választottam ezt a szektort magamnak. Ezért az egyetemre egy olyan 'alma mater'-ként tekintek, ami megadta nekem azt a lépcsőfokot, amelyről forró szívvel, hideg fejjel járom majd tovább az utam.

Miért akartam a Bauhausról és Erdély művészetpedagógiájáról írni? Mert 1919-ben

¹⁹ SEBŐK Zoltán, „Új misztika felé. Beszélgetés Erdély Miklóssal”, *Híd* 46, 3. sz. (1982): 367–370.

a Bauhaus iskolája teremtette meg azt a nyugodt légkört, ahol a tanulók magukat szinte felszelve, szeleteik megértésével és ápolásával lehetőséget kaptak eljutni a szektor embertől az egész emberig. A negyvenöt-ötven évvel később munkálkodó Erdély pedig megismertette velem az önkifejezés számtalan módját. 2019-ben felvételt nyertem az egyetemre. És tanultam.

Bibliográfia

- BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László et al., szerk. *A magyar nyelv értelmező szótára*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966.
- CSEHOV, Anton Pavlovics. *Sirály*, fordította UNGÁR Júlia. Kézirat.
- CSEHOV, Anton Pavlovics. *Ványa bácsi*, fordította Makai Imre. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1983.
- ERDÉLY Miklós. „Kreativitási és fantáziafejlesztő gyakorlatok (1976–1978)”, in HORNYIK Sándor, SZŐKE Annamária, *Kreativitási gyakorlatok, FAFEJ, INDIGO*, Budapest, MTA MKI – Gondolat – 2B – EMA, 2008.
- HAVAS Fanny. „Egy valódi mester – beszélgetés Maurer Dórával”. *Beszélő* 2, 43. sz. (1991): melléklet 3–7.
- LÁBAS Zoltán. „Filmkamerára készített és filmre vett gyakorlatok 1976–1977”. In *Kreativitási gyakorlatok, FAFEJ, INDIGO*, szerkesztette HORNYIK Sándor, SZŐKE Annamária, 116–120. Budapest: MTA MKI – Gondolat – 2B – EMA, 2008.
- MOHOLY-NAGY László. *Az anyagtól az építészetig*, fordította MÁNDY Stefánia. Budapest: Corvina Kiadó, 1968.
- MOHOLY-NAGY László, „A szelet-embertől az egész emberig”. *Korunk* 5, 2. sz. (1930): 81–86.
- SCHLEMMER, Oskar. „Ember és műfigura”. In Oskar SCHLEMMER, MOHOLY-NAGY László, Molnár Farkas. *A Bauhaus színháza*, fordította KEMÉNY István. Budapest: Corvina Kiadó, 1978.
- SEBŐK Zoltán. „Új misztika felé. Beszélgetés Erdély Miklóssal”. *Híd* 46, 3. sz. (1982): 367–370.