

Zsámbéki Gábor: A színészképzésről

A tanári felelősség kérdése számomra arról szól: mit fognak csinálni azok, akiket tanítunk? És tulajdonképpen ez a bajom minden módszerrel. A módszerek – és ezalatt értem mindazokat, amelyek ismerete feltétlenül szükséges, de a szépen szaporodó, semmi igazi támaszt nem nyújtó módszerecskéket is – csakis a módszer kigondolójának oldaláról vizsgálják a kérdést. Vagyis feltételeznek egy olyan színházi területet, ami azon elvek szerint fog működni, amelyeket ők hirdetnek vagy tanítanak, és amelyben jól megtalálják magukat és életüket a hallgatóik. De, főleg ezekben az években, rendkívül drámaian alakul az, hogy a növendékeknek mire van lehetőségük; hogy ezen a pályán mit csinálhatnak és mit nem. Ezért, úgy tűnik, felül kell vizsgálnunk azokat a módszereket, amelyek arra az elképzelésre épülnek, hogy ezek a hallgatók mind nagyon értékes és súlyos anyagokkal találkoznak majd a jövőben. Például ennek az intézménynek az oktatási módszere is arra épült, hogy azok a hallgatók, akik itt végeznek – ha csak nem hullnak el valamilyen okból, ami leggyakrabban magánéleti –, akkor bekerülnek egy olyan színházi struktúrába, amelyben előbb-utóbb mondjuk egy Racine, Shakespeare vagy Csehov darabbal is találkozhatnak. Tehát elég széleskörűnek kell lennie a tudásuknak ahhoz, hogy ilyen feladatokban helytálljanak.

Erről ma szó sincsen. A részint felbomlott, részint végnapjait élő magyar színházi struktúrában – ha maradnak is majd állami fenntartású színházak – egyáltalán nem ez lesz jellemző. Tulajdonképpen már most is alig-alig működik a rendszer. Ez azt jelenti, hogy az itt tanulóknak ma már nem annyira megtalálniuk, hanem sokkal inkább kialakítaniuk kell a maguk helyét. Következésképpen másfajta felkészítést igényelnek. Már régebben is úgy igyekeztem tanítani, hogy egy színész ne csupán színészmesterséget – ha van ilyen önmagában – tanuljon, hanem szélesebb körben gondolkozzon a színházról. Törekedtem arra, hogy legyen térérzékelésük, meg tudják mondani, hogy egy tér ahhoz a jelenethez miért hasznos, miért nem; hogy valamiképpen dramaturgok is legyenek, legyenek jó és érvényes ideáik arról, hogy egy szövegnek melyek az értékes és feltétlenül szükséges tartópontjai, és melyek esetleg a gyengébb, vagy valamilyen okból kihúzható részei, és így tovább. Szeretném, ha egy helyzetet, vagy karaktert kívülről is látnának, vagyis rendezőként is tudjanak gondolkodni, és a nézőpontot, ahonnan a feladatot vizsgálják időben és térben tudják váltogatni.

Elsősorban még mindig színészmesterséget kell tanítani, de emellett nem hanyagolhatjuk el a színházcsinálást sem. Tehát azt kell gondolnunk, hogy egyiküknek-másikuknak talán lesz arra ereje, tehetsége, széleskörű érdeklődése, hogy színházat teremtsen; egyszemélyeset,

kétszemélyeset, tízszemélyeset. Olyan színházat teremtsen, amely megtalálja a maga helyét, közönségét és persze mondandóját.

Egy osztályközösségen belül az erősebb egyéniségeknek vonzásuk van, illetve akiknek szélesebb az érdeklődésük, azok át tudnak venni valamiféle funkciókat. Ebből többnyire a többiek profitálnak. Nem emlékszem rá, hogy annak a veszélyét láttam volna, hogy valaki túlságosan elnyomna mindenki mást. És biztosan nem hivatalnok színészeket kell képeznünk, annak nincs értelme.

Az ilyenfajta képzés sok mindennel jár együtt, például azzal, hogy fel kell ébreszteni bennük egy általános irodalmi érdeklődést. Márpedig az halódik. Erről nem szeretnék hosszabban beszélni, mert az, hogy a kulturális emlékezet az egész világon gyengülőben van, vagy éppen elfonnyadóban, az közismert, ezt nem érdemes most ismételtetni. De mindenki, aki huzamosabb ideje tanít az egyetemen, érzékelheti, hogy milyen az irodalmi műveltségük, vagy akár film- és színháznézési műveltségük a jelentkezőknek, valamint azt, hogy ez az érdeklődés hogyan satnyult el az elmúlt években. Ha azt várjuk, hogy többen közülük teremtő emberek legyenek, akkor feltétlenül szükség van arra, hogy felélesszük vagy birizgáljuk ezt az érdeklődést. Hogy általában véve mi történik a kultúra iránti érzékenységgel, az lehet egy fontos és fájdalmas kérdés, de nem változtat a mi feladatunkon. Röviden szólva: a papoknak kell tudniuk olvasni a szent szövegeket. Ezért, akármilyen is a körülöttük lévő világ érdeklődése a mély kultúra iránt, a tanítványainknak igenis ismerniük kell azokat a műveket, amelyek az emberiség kincsestárához tartoznak. Meg kell érteniük, hogy egy-egy problémára, szituációra, karakterre, élethelyzetre, bizonyos típusú feszültségre mesterien pontos leírások születtek, és a legkülönbözőbb konfliktusok kialakulása, lefolyása és kimenetele az övéknél érzékenyebb, vagy bölcsebb módon jelenik meg. Tehát amiről azt gondolják, hogy az csak az ő ügyük, kis életük kis darabjának kis konfliktusa, az lehet, hogy valahol kibontakozik a maga pompájában és mélységében. Ahhoz, hogy jobban megértsék a saját problémájukat, célszerű ismerniük azokat a helyeket és műveket, ahol az felzeng.

A képzés kezdetén mindig a megfigyelés mohóságának felkeltése a legfontosabb feladat. A vágy önmaguk megismerésére, lényük nem tudatosított vonásainak és lehetőségeinek megismerésére, és külső dolgok lehető legtapintatlanabb megfigyelésére. Konfliktusérzékenységet kell kifejleszteniük, meglátni a különbözőséget és a szükségszerűen fellépő feszültséget minden, más számára érdektelen helyzetben. Ez nagy mértékben

fejleszthető. A cél, hogy ahol más sivatagot, vagy csak unalmas házsorokat lát, ott ők izgalmas, szakadékos, vad tájat érzékeljenek, vagyis színházi feladatot.

Mindez úgy tűnhet, mintha actor doctusok nevelését tartanám fontosnak, de erről szó sincs, nagy fontosságot tulajdonítok a fizikai képzésnek, a fizikai ügyesség fejlesztésének és elsősorban a testtudat fejlesztésének. Mintha újra jocularor típusú színészekre lenne a legnagyobb szükség.

Hanem mindez átvezet egy jóval bonyolultabb kérdés, az ösztönösség és tudatosság vizsgálatához.