

Marton László: A kreativitás fejlesztése

Egyszer nagyon-nagyon régen Amszterdamban egy színházzal és színészettel foglalkozó konferencián vettem részt. Egy iszonyatosan hosszú asztalnál ültünk a nézőkkel szemben, és a vita odáig fajult köztünk, hogy Radu Penciulescu fölugrott és egy kancsó vizet az egyik angol kollégájára öntve azt kiabálva: „Maga egy szót se szóljon, mert láttam magától egy előadást.” Most egymás után beszélünk, s hiába hangoznak el olyan mondatok, melyek az emberből mindenféle érzéseket váltanak ki, a konferencia rendje miatt nem tudunk pengét rántani. De azért egyszer tényleg beszélgetni kell a felvételiztetésről, az előkészítő tanfolyamokról, az osztályok összetételéről. S szintén érdekes kérdés, hogy a tanítást magát kell-e tanulni vagy lehet-e tanítani az utcáról betérve. És mivel Sztanyiszlavszkij neve eddig is sokszor felbukkant, érdemes beszélni és vitatkozni arról, vajon abból a bizonyos örökségből mi él még, mi átgondolandó vagy használható, hacsak nem kell az egészet kidobni a szemétre.

Az egyetemi oktatásban osztályfőnökként veszek részt, így van elgondolásom arról, a színészképzésnek milyen tanterv alapján kell történnie. Máté Gábor nagyon részletesen beszélt az első időszakról, ami eléggé hasonlít ahhoz, amit Hegedüs D. Gézával és Forgács Péterrel tanítunk. Már a felvételi után elkezdődik egy munka, amit az *én* megismeréséhez vezető útnak nevezhetünk. Egyrészt szeretnénk őket megtanítani arra, hogy megismerjék saját egyéniségüket, saját személyiségüket, másrészt mi is szeretnénk megismerni őket. Az én megismerését és megismertetését élménygyakorlatokkal, a saját életükről szóló gyakorlatokkal éadjuk el (amikor én növendék voltam, ezt helyzetgyakorlatnak hívták). Ezeknél a gyakorlatoknál nemcsak az a fontos, hogy ők maguk hozzák létre, tehát kreatív alkotás legyen, de közben őszintének kell lenni, magukról kell szólniuk, helyzetben kell lenniük. És így tudjuk elkezdni a helyzetben való gondolkodás tanítását, ami nélkül egyébként nincs színészet, de színész se. Közben azt kérjük, hogy amikor saját magukat játsszák, vagy a saját szüleiket, vagy a szüleiknek a barátait, akkor a helyzet környezetét is ők maguk alakítsák ki, a díszleteit ők teremtsék meg, a ruháikat ők gondolják ki. Ezeknek a gyakorlatoknak a célja tulajdonképpen az önmegismerés. Ez az első félév.

A második félévben áttérünk a megírott gyakorlatokra. Ez hihetetlen nagy változás, mert eddig minden egyes szót és minden egyes dolgot ők találtak ki, az őbelőlük jött létre, de most az írott anyagokra térünk át. Ezek az írások általában egyszerűek, kortárs, hozzájuk közel álló szövegek, tulajdonképpen stilisztikailag nagyon hasonlítanak az első félév helyzeteire, de mégis meg vannak írva. Az írott szótól itt nem szabad eltérni, mert nagyon szeretnénk már hangsúlyozni ezt a bilincset, amit az írott szó jelent. De ezekben a gyakorlatokban még mindig a legfontosabb az én, az én felé való utazás. Ez az egész első év tulajdonképpen az efelé való utazásnak az első állomása.

A második év első szemeszterében először ejtjük ki azt a szót, hogy jellem. Először kezdünk el arról beszélni, hogy az írott drámai művekben meg van írva valaki, és a színésznek azt a valakit kell majd eljátszania, azt a jellemet kell neki megformálnia. A drámai szövegben leírt nyomokból kell nekünk olvasóknak, színészeknek, rendezőknek, mint a detektíveknek kitalálni, kit játszunk el. A színészképzésben fontos szempont, hogy a színésznek másképp kell olvasnia, másképp, mint egy bölcsésznek vagy egy történésznek. Elmondom azt a radikális öt pontot, amit a növendékeimnek akkor adok, amikor először találkoznak egy drámai szöveggel. Úgy vélem, ez segít megtalálni az olvasás metodikáját.

1. Melyek a megfellebbezhetetlen tények a jellemmel kapcsolatban?

Mi a megfellebbezhetetlen tény? Hamlet férfi, dán és királyfi. Tovább nem mernék menni a megfellebbezhetetlen tényekkel, mert már abban sem vagyunk biztosak, hogy Wittenbergából jött vissza, mert azt csak ő mondja, vagy mondják róla, lehet, hogy nem is volt Wittenbergában, majd a darab folyamán az kiderül.

2. Mit mond magáról a karakter?
3. Mit mondanak róla mások?
4. Mit mond ő másokról?
5. Milyen képekben, milyen mitológiában, milyen metaforákban, milyen módon fejezi ki magát?

A színészhallgató vagy a színész (ismerek érett és felnőtt színészeket, akik a mai napig így dolgoznak) a kérdésekre válaszolva újraírja a darabot. Dekonstruálja a szöveget egy teljesen másik szempontrendszer alapján, és elkezd gondolkodni azon, milyen is a jellem, akivel ő majd találkozni fog. Nagyon izgalmas, miként olvas a színész, miként olvas másképp, és ez a mástípusú olvasás miként vezet el valamibe, ahol a legfontosabb tulajdonsága az, hogy ő kreatív. Kreatív, mert a képzelőereje, képzelete és a valósághoz való viszonya működik. A második év első féléve ez.

A második tanév második félévében egy-egy helyzettel találkozunk és szeretjük, hogyha ugyanazt a helyzetet adjuk föl mindenkinek az osztályban. Hihetetlenül érdekes, hogy a megoldások nem is hasonlítanak egymásra. Amikor a tudomány a DNS-t fölfedezte, ennek nemcsak a bűnüldözők örültek, hanem mi magunk is, mert rájöttünk arra, mennyi különböző képesség lehet egy emberben. Ezek a gyakorlatok általában ezt szokták mutatni. A második félévben már több jelenetet kell összekötni, több jelenetben kell a jellemnek jelen lennie. Mindez következetes gondolkodást igényel, de rengeteg szakmai buktatót kínál, ez az egyik legnehezebb és legizgalmasabb fázis, és tulajdonképpen az egyik legizgalmasabb magában a tanításban is.

Ez folytatódik a harmadik évben, itt kezdünk arról beszélni, hogyan kell fölépíteni a szerepet. S utána pedig arról a valamiről, amit kompozíciónak lehetne nevezni. Kimondott célunk, hogy kreatív színészeket tanítsunk, neveljünk, hogy a mi tanítványaink alkotók legyenek. A tanításnak valamilyen módon olyan irányúnak kell lennie, hogy minden egyes fölfedezést a tanítványok maguk tegyenek meg. Mindez nagyon erős tanári jelenlétet igényel, de ebben a jelenlétben az embernek a rendező énjét teljesen vissza kell szorítania. Az elemzés, a helyzet föltárása, a színész személyiségének a problémához való viszonyulása mind feltárandó. Természetes, s itt már a hallgató is érti, hogy a színész problémája a karakter alapproblémája. Olyan színészeket szeretnénk magunk körül látni, akik a színházban többről, valahogy az egészről gondolkoznak. Mi arra törekszünk, hogy a hallgatók teremtsék meg a körülményeket, alakítsák ki a díszleteiket, hozzák a zenét, világítsák a jeleneteiket. Az osztály, mint egy kis színház működik, mert ők ezen keresztül lesznek azok a kreatív és különleges színészek, akikkel később a rendezői életünkben találkozni szeretnénk. Olyanok, akik tervvel jönnek a próbára, akik el tudják olvasni és értik a szerepet, akik jól tudnak vitatkozni, akiknek tervük van a próbával kapcsolatban és megoldást is hoznak.

A kreativitásnak két forrása van. Az egyik maga a színésznövendék, az ő rejtélyes biológiai szerkezete, az ösztönelete, a fantáziája, a múltja, az, hogy honnan jött, kik a szülei. És még mindenféle ördögi dolog, amiről egyik oldalon tudunk valamit, a másik oldalon nem tudunk semmit, mert szerencsére ez még mindig egy rejtély. Ugyanilyen rejtély, hogy valaki miért tehetségesebb, mint a másik, de ebben a munkában egyre többet tudhat meg önmagáról, önmaga válik saját kreativitásának forrásává. A másik forrás az a világ, ami őt körülveszi. Gondoljunk bele, hogy ennek a fölfedezését is tanítani kell.

Meglepő, de amikor az ember a színészetet tanítja, reveláció szokott lenni a színésznövendékeknél, hogy a színpadon hallanak és szagolnak, mert tanulni kell az érzékszervek működését is. Ez teljesen természetes tűnik, de nem az. Egyszerűen a munkának az eredménye ez a valami, ez egyszer csak kialakul. Utána pedig figyelni kell az őt körülvevő valamit, és itt lényeges, mert ez a képzés utolsó fázisa, hogy mennyire emlékszik vissza arra, amit lát.

Engedjék meg, hogy elmeséljek egy gyakorlatot, amit az egyik régi osztályommal dolgoztunk ki, ahova Bodó Viktor, Csányi Sándor, Hámori Gabi járt. Akkor még a Rákóczi úton az Egyetem bejáratával szemben, ha emlékeznek rá, volt egy kis hamburgeres bódé, fontos hely volt, mert oda lehetett átrohanni enni. Elkezdtünk egy olyan gyakorlatsoron gondolkodni, amely ennek a hamburgeres boltnak a teljes napi életét mutatta. Pontosan föltérképeztük, képeket, videót készítettünk, abból kiválasztottuk a karaktereket és ezekből kellett gyakorlatokat csinálni. Utána annyit kértem, hogy az egészet nézzük meg egy másik oldalról, a hamburgeres szemszögéből, s ez legyen a teátrális szemszög. És létrejött egy gyakorlat, aminek a *Hamburgeres* címet adtuk. A kreativitás fejlesztése ez az út a túloldalra – nálam.