

Máté Gábor: A mesterség oktatása

Bárdos Artúr író, műfordító és nem utolsósorban színházigazgató és rendező történetével kezdem, hogy érzékeltessem, miről szeretnék beszélni. Ő igen sok színész, színházi ember felfedezője volt Turay Idától Kállai Ferencig, szóval az ő feljegyzéseiből való történettel indítom rövid, a színészmesterség tanításáról szóló gondolataimat.

Tőkés Anna kezdő volt, fiatal aradi színésznő, akit egy véletlen indított el a pályáján. Bárdos az irodájában dolgozott, mikor Tőkés váratlanul, bejelentés nélkül, belépett. Bárdos keményen rászólt, hogy miért zavarja a munkájában? Félénken felelte:

- Aradi színésznő vagyok, szeretném az előadást megnézni.
- Kérem, én ezzel nem foglalkozom. Tessék a titkárhoz fordulni!
- De a titkár úr nincs a szobájában....

Könnyes lett a hangja és sírva fakadt. Bárdos fölnézett. Tőkés hangja Márkus Emília hangjára emlékeztette. És ahogyan ott állt, abban tehetség volt.

- Mi a neve? Kérem, tegye le a kalapját - kérte Bárdos.

Megmozdította a kalapját, mely alól dús, fekete hajtömeg zuhogott elő. Mindenféléről kérdezgette, de nem a válaszok érdekelték, hanem szemének a felcsillanásai, a lény, a hangja. Vagyis a személyisége.

Az adminisztratív igazgató lépett a szobába.

- Csinálj a kisasszonnyal szerződést, ő fogja a Csodaszarvas főszerepét játszani – mondta az igazgatónak, aki elképedve és szemrehányóan hunyorgott.

Tőkés Anna néhány nap múlva próbált és három hét múlva már ismert színésznő volt Budapesten.

A tanítás alapévei alatt az egyes szám első személyben beszélést tartom a színészet-
oktatás legfontosabb teendőjének. Igazi tanári feladat, hogy azok a fiatalok, akik éppen személyiségük miatt kerülnek az egyetemre, ne éppen a személyiségüket veszítsék el az itt töltött idő alatt. Ez alapos munkát igényel.

Ezért az első félév általában megszokott anyagát (megfigyelés, konfliktusok kutatása a legapróbb momentumokban is, térhasználat, általános kreativitás) egy teljes évre toloom ki.

Kis kitérő, hogy míg régen (értsd: mikor én jártam a főiskolára) Simon Zsuzsánál már második félévtől kezdve a sejthető szerepköreinkre kaptunk szerepeket (hogy könnyen elképzelhető legyen: én apákat, nagyapákat, vak öregembert, isteneket, állatokat, például gyíkot játszottam), a félév első mesterségóráján példánnyal és ceruzával a kézben kellett színpadra mennünk, felírni a rendezői instrukciókat: itt kell felállnom, itt leülök, rágyújtok, itt erre és erre gondolok, miközben ezt és ezt mondom stb. Mindenki az életében később várható szerepeire készülhetett, mire végigértünk a lerendelt jelenetekkel, következtek az emlékp próbák, vagyis, hogy sikerült-e megjegyezni, amit rendelkezéskor felírtunk. Elvárás volt, hogy gyakoroljunk is, vagyis próbáljunk a következő óráig. Ezt úgy kell elképzelni, hogy azt kellett gyakorolnunk – szándékosan nem próbát írok, hiszen nem próbáltunk ki semmit -, azt kellett gyakorolnunk, amit Simon Zsuzsa első alkalommal kért. Nagyjából ez a lerendelt jelenet ment le aztán a mesterségvizsgánkon is. Hozzáteszem, Major Tamás, másik mesterségtanárom is úgy próbált velünk, mintha színházban lennénk, azzal a különbséggel, hogy Ő mindig újabb és újabb dolgokkal állt elő. Ő éppen változtatni szeretett, az előző órákon elfogadott dolgokat megkérdőjelezte és

változtatott, az is igaz, hogy elképzelhető, csupán nem emlékezett arra, mi is történt az előző mesterségórán. Valljuk be, nemigen indult ki a növendékek személyiségéből, örülhetett az, akit megismert. A 14 fős osztályból jó, ha négy emberről sejtette, hogy egyáltalán kicsoda.

Ehhez képest, mikor tanítani kezdettem Horvai István mellett – aki az egyik legjelentősebb színész-mesterségtanára volt az iskolának a közelmúltban – már alapvető követelmény volt, hogy mindenkinek magának kellett a tanulási évek elején jelenetet kreálnia, szerepet választania. És csak a harmadik évben kezdődtek a valódi szereposztások. A színészhallgatók rendezése. Az első két évben ez még véletlenül sem fordult elő. Horvainak az volt az elve, hogy egy színésznek – számítván a későbbi évek rendező ínségben szenvedő gyakorlatára – önmagának meg kell tudnia alkotni a saját szerepét, ha kell rendezői segítség nélkül, olyannyira, hogy valójában nemcsak a maga szerepét kell kialakítani tudni, hanem hogy a szerepe körül kialakítható szituációk megalkotásában is jelentős kreativitásra tegyen szert. Magam a saját tapasztalataimból kiindulva a színészi alkotás egyik legfontosabb momentumának a szerepen belüli személyesség megtalálását tartom. Egy alakítást általában véve akkor tartunk jónak, ha a színész egyedi vonásokkal képes azt felruházni. Ennek legbiztosabb módja, ha a saját személyiségéből dolgozik. Ha olyan árnyoldalát is képes felmutatni a saját ill. szerepe tulajdonságainak is, ami zavarba ejti a nézőt. Egy szerepre való készüléskor a színész szívesen teszi fel magának ezt a kérdést: ez én vagyok? Mennyi ebből a szerepből az, aki én is vagyok és miben különbözik tőlem?

Igényes színész akkor lehet elégedett a szerepformálásával, ha azt érzi, hogy minden mondat mögött ott tud lenni teljes személyével. Vagyis képes egyes szám első személyben fogalmazni. Ezt a munkát pedig a színésznek magának kell tudni elvégezni minden szereppel. (Pályám során igen sok színésszel találkoztam – és persze igazán kiválóakkal is -, akik ezt nem tartották feladatuknak, elegendőnek tartották, ha kellő technikával játszottak. Megfigyelésem szerint épp ezek a színészek azok, akik igen hamar modorosakká válnak. Nyilván mondandómnak nem témája ez az igen izgalmas szakmai kérdés, vajon a modoros színészek tisztában vannak-e modorosságukkal? Értik-e a feljük megfogalmazódó intelmeket? Hallják-e, érzik-e egyáltalán a saját modorosságukat? Nem egyszer meglehetősen modoros színészekről hallottam más kollégára rásütöni – egyébként joggal -, hogy mennyire modorosak! Miközben – ezek szerint – a sajátjukról mit se tudtak!)

Az első félévben elégedettek lehetünk akkor (sorolom a teljesség igénye nélkül), ha tanítványaink otthonosan mozognak a színpadon, kifejlődik a térérzékelésük, fellép a megfigyelési képesség automatizmusa, tisztába kerülnek a színpadi koncentráció jelentőségével, szívós munkával legfontosabb tulajdonságukká teszik a hétköznapi helyzetekben rejlő konfliktusok kibontására való hajlamot. Ismétlem, ha ezt az osztály nagy része megtanulja... a következő időszakban már egymást is tudják a növendékek segíteni, akaratlanul is. Ezen készségek elsajátítása mellett igen nagy gondot fordítok arra is, hogy a tanulók megszokják, színházban kell, gondolkozzanak. Onnantól kezdve, hogy felvételt nyertek a Színművészetire, a szakma részévé váltak, színházba kell járjanak, jelentős filmeket kell megnézzenek, de nem úgy, ahogy ezt addig tették, ha szórakozni vágytak. Mostantól véleményük is kell legyen arról, amit láttak. Meg kell tudni fogalmazniuk, mi miért tetszett, ill. nem tetszett nekik. És, mint fiatal művészek új formákban kell gondolkozzanak, forgassák fel azt, ami addig volt, akarják a saját szakmájukat új és újabb utakra vinni. Ezért az első félévben minden

diáknak kell készíteni egy Sirály jelenetet, melyben Trepljov módjára más színházat kell legalább akarni.

A második félévben az általam vezetett osztályok még nem stílusokkal illetve drámaírókkal vagy alapművekkel kezdenek dolgozni. Hanem azt a feladatot kapják, hogy egy kijelölt darabon belül meg kell keresniük azt a szerepet, ami az addigi életüket, ha nem is teljesen, de legalább minimális mértékben lefedi.

Az első osztályomnál a félévnek ezt a címet adtam: Csehov lányok, Shakespeare fiúk. Vagyis Csehov nőalakok, ill. Shakespeare-i fiatal emberek alakjában kellett magukat felismerniük.

A második osztályomban a Rómeo és Júlia alakjaival kellett megtenni ugyanezt. A harmadik osztályban Osborne Dühöngő ifjúság, míg a mostani növendékek Csehov Platonovjának fiatal szereplői közül válogathattak. A növendékeknek fontos megérteniük, hogy nem a teljes szerep vagy akár jelenetek eljátszására törekszünk. Sokszor csak egyetlen alaphelyzet vagy személyiséget jellemző mondat elegendő, hogy magukról beszéljenek.

Nagyon fontos, hogy olyan műveket válasszunk segítségül, melyeknek alakjai olyan problémákkal küzdenek, melyek a növendékek addigi életére is nyilvánvalóan jellemzőek lehetnek. Szerelem, barátság, szülőkkel való kapcsolat, generációs kérdések. Miután egy tanítvány megtalálja a hozzá legközelebb álló alakot, az a dolga, hogy helyezze jelenetbe a saját életéből azt az élményt, amiből ráismert a kiválasztott szerepre. Az esetek többségében innentől egy igen izgalmas, mély, őszinte tanulási időszak kezdődik. A növendékek maguk próbálnak, keresik a legmegfelelőbb szituációkat, amik természetesen a kezdeteknél kell csak, hogy a valósághoz igazodjanak.

Megpróbálom ezt egy éppen a jelenlegi osztályom tavalyi félévi egyik jelenetének felidézésével érzékelteni. A szóban forgó növendékem Porfirij és Kirill Glagoljev apa fiú viszonyában ismerte fel az anyja és a maga kapcsolatát. Bemutatott egy rövid jelenetet, ami arról szólt, hogy mennyire kíméletlenül bánik a mamájával, ő pedig nem képes a fiának a színművészetin való tanulás miatt gyökeresen megváltozott életét tolerálni, állandóan elvárja, hogy többet legyen otthon, segítsen a házimunkában, a család távolabbi rokonaival is tartsa a kapcsolatot. Egyre élesebbé válik a vita anya és fia közt, míg a jelenet végén a fiú majdnem megüti az anyját. Őszinte jelenetnek tűnt, és mint az ilyen esetek többségében, szinte zavarba ejtő volt a kíméletlen feltárulkozás. Az volt az érzésem, hogy a fiú a jelenet kedvéért mutatja rosszabbnak magát. Valami olyasmit mondtam neki, hogy nem hiszem el, hogy ilyen vagy. Ezt rossz nézni. Satöbbi. Csak van valami köztetek, ami legalább egy kicsit árnyalja ezt a helyzetet. Nem sok órára rá a következő jelenettel álltak elő tanítványaim. Szinte változatlan formában ment le a jelenet első fele, a fiú majdnem megütötte az anyját, az anya váratlanul megenyhült és megölelte a fiát, és ahogy ölelték egymást érzékelhető volt, hogy valami nem stimmel. Kisvártatva a fiú kérdezgette az anyját, hogy „megint” és „mit érzel”, majd kirohant csokiért és inzulinos tűért, és egy igen szép jelenetben igyekezett mindent megtenni azért, hogy az anyja cukorbetegségében segítsen.

Tehát két különböző megélt eseményt sikerült itt egy jeleneten belül megoldani. Tanulható volt tehát az önmagunkkal való őszinteség, ráadásul közösség előtt – ez színészek esetében szintén kiemelendően fontos tulajdonság, hiszen a próbákon sosem vagyunk egyedül, mindig több ember, közösség előtt kell magunkat megmutatnunk -, másik tanulható a jeleneten keresztül a dolgok jeleneteken belül megmutatható összetettsége, a helyzetek fonákságára való érzék kialakítása.

Természetesen ezeknek a jeleneteknek a megmutatása, próbálása és később vizsgára való elkészítése felnőtt hozzáállást követel. Nem csak a jelenetet készítő, de az azokat a munkafázisok alatt megfigyelők részéről is. Nyilvánvalóvá kell tenni, hogy a tanár nem a pletyka éhségét akarja kielégíteni az ilyesfajta módszerrel. A növendékeknek is meg kell érteniük, hogy nem az egymás életében való vájkálás a feladat.

A harmadik félév, tehát a második év első féléve, még mindig nem feltétlen kötődik egy drámához. A növendékek itt a saját személyiségüktől való eltávolodással, a saját személyiségüktől elűtő színpadi alakok megteremtésével kell foglalkozzanak.

Egyébként a tanítás első szakaszában – amit én az első három félév alatt értek – a vizsgákat kizárólag tanárok számára készítjük. Ezt az első időszakot tartom a legsérülékenyebbnek. Úgy képzelem, hogy a növendékekkel való személyes foglalkozás leginkább egy laboratóriumi kísérlethez hasonlatos. Éppen ezért csak a mesterségtanárok lehetnek tisztában a hatalmas felelősséggel.