

SZÍNHÁZ- ÉS FILMMŰVÉSZETI EGYETEM
DOKTORI ISKOLA

„TANÍ-”

DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

FORGÁCS PÉTER

2017

TÉMAVEZETŐ:

DR. JÁKFALVI MAGDOLNA, EGYETEMI TANÁR

E dolgozat írásakor két belső hangra igyekeztem figyelni, és kétféle lehetséges olvasót képzeltem magam elé. Egyik a mesterek, kollégák és tanártársak, akikkel egyazon helyen, egyazon ügyön fáradozunk: színészeket nevelünk. És akikkel az írás hónapjaiban – legalábbis fejben – dialogikus viszonyba kerültem. Másik képzelt olvasóm a jelenkori és – a dolgozat szándéka szerint – mindenkori felvételiző, akit az Egyetem felvételi követelményének szűkszavú egzakttsága és az igazi elvárásokról keringő zavaros pletykák egyformán nyomasztanak. A ma és a holnap nézőivel egyre bizalmasabb viszonyt kialakítani kívánó színházak hosszú utat jártak be egykori, arisztokratikusan zárt önmaguktól, és Egyetemünk is egyre nyitottabbá vált az elmúlt egy-két-három évtizedben. E nyitás két új intézményt is teremtett: a tanév folyamán tartott felvételi előkészítőt és a nyári egyetemet. E két üdvözlendő kezdeményezés mégsem befolyásolja magát a felvételit, inkább a színészképző Egyetem önképét, ars poeticáját hivatott kommunikálni a lehetséges jelentkezők felé. A jelentkezők körében ennek ellenére változatlanul népszerű számtalan félreértés, tévhit és hazugság. Ezekről beszélek annak a tizennyolc éves fiatalembernek, aki az én egyik belső hangom volt, és aki három sikertelen színészfelvétellel kezdte hosszúra

nyúló ismerkedését a Színház- és Filmművészeti Egyetemmel. A másik hang pedig nyilvánvalóan jelenkori önmagam, abból is az a – jelentős méretű – szelet, mely sok éve igyekszik felelősségteljesen szembenézni saját tanári módszerével és annak hatásával. A módszer igazából nem a sajátom, színházrendezést Székely Gábortól, színésznevelést Marton Lászlótól tanultam és persze Hegedűs D. Gézától. A dolgozatban leírt felvételiztetés és az abból leszűrhető tanítás módszere tükrözi az ő módszerüket, a dolgozat mégis igyekszik kortól és stílustól függetlenül megfigyelni a felvételi természetrajzát.

Létezik egy színházi közhely: a jó szereposztás fél siker. Mondhatnánk tehát: a jó felvételi félig jó végzős színészek. Vagy azt, hogy: a jó felvételi félig jó tanítás, vagy csak egyszerűen félig tanítás. Valóban, a dolgozat egyik felismerése, hogy a felvételit, azon belül legkézzelfoghatóbban az együttélést meghatározza az a módszer, ahogyan tanítunk. Ez tehát a dolgozat egyik alaptétele: a felvételi – tanítás: a színészi nevelhetőséget a tanításon keresztül ítéljük meg. A másik alaptétel: a felvételi – színház, formája és dramaturgiája miatt mindenképp, és e színház belső működése és hatásmechanizmusa dönt egy felvételiző kapcsán igenről és nemről.

A dolgozat az egyik legmeghatározóbb felvételiztető pillanat leírásával és elemzésével kezdődik: a fej felkapása az az életből ismerős élmény, amikor valamit igazán észreveszünk, és nem csak az eszünkre, valahogy a szívünkre is vesszük és az a valami magával ragad, fogva tart, nem enged. A bevezetést záró tétel azt állítja, az a fajta létezés, amely ezt az élményt kiváltja, nem más, mint a koncentrált létezés.

Az Egyetem magától értetődő közmegegyezése, hogy a felvételik valamiféle színházi formában zajlanak, ezért a dolgozat is színházi helyzetként tekint a felvételire. Elsőként megvizsgálja a felvételi terét, majd a felvételiző belépésének pillanatát elemzi és azt a megállapítást teszi, hogy a felvételi bejövetel hatásmechanizmusa nagyon hasonlít a színpadi bejöveteléhez; esetünkben a színpadi alak maga a felvételiző. A vizsgálódás következő sarkalatos pontja a felvételi-színházban elhangzó szöveg problematikája. Érvek és ellenérvek szólnak civil beszélgetésről és az előre megtanult, versekből és monológokból álló felvételi anyagról. A formai körülmények vizsgálata azzal a megállapítással zárul, miszerint a mindenkori felvételiztető tanár-tanárok alakítják majd ki a maguk személyes felvételi környezetüket, formai és tartalmi szempontból egyaránt.

Az első és a második rosta kapcsán felmerülő szempontok, a színészválogatás szempontjainak taglalása után világossá válik: ez a látszólag két forduló valójában egy: több vagy kevesebb tanár, az osztályindítók erősebb, vagy visszafogottabb hangsúlyával megítél egy jelentkezőt. A drámai fordulat a rosták és az együttélés között történik meg. Az együttélés milyenségének és működésének leírása után a dolgozat második fele egy jellemző együttélési színészgyakorlatot ír le és elemzi az általa szóba jöhető, esetleg megtanítható színházi, színészi alapvetéseket.

Az első az önálló színészi munka: az a paradoxon, hogy az együttélés (és persze maga a színészképzés is) tanár és diák egymást feltételező személyes közelségére épül, mégis megkívánja a felvételiztető távollétében végzett önálló munkát.

A második alapvetés a színpadi általánosságok átfordítása konkrét körülménnyé, konkrét cselekvéssé.

Harmadik: az eljátszandó történet megfogalmazása és a címadás.

Negyedik: a színpadi történet kezdőpontjának kijelölése.

Ötödik: színpadi tér, történet és színész viszonya és egymásra gyakorolt hatása: a tér konkrétságából és milyenségéből fakadó színészi aktivitás.

Hatodik: a színész teste, a fizikai megnyilvánulás színpadi igazsága.

Hetedik: a színész gondolatai. Az embert, e szüntelenül gondolkodó lényt cselekedetei mellett gondolkodásával reprezentálja a színész.

Nyolcadik: az alak bejövetele, mint fordulat. A színpadra belépő alak olyan helyzetből jön, mellyel kontrasztban áll az őt fogadó helyzet. Az új helyzet differenciálhatja, vagy teljesen megváltoztathatja a belépő alak eredeti célját és a módot, ahogy ezt a célt eléri, vagy nem éri el.

Kilencedik: a színészi észlelés és észrevétel (vagy annak hiánya) olyan fordulat, mely az észlelő alak jelleméből és cselekedeteiből következik és meghatározza a színpadi történet további alakulását.

Tizedik: a színpadi jellem feltérképezésének módszere. A felvételi együtélése az egyetlen jellem, amivel foglalkozunk a felvételiző civil személyisége, a módszert tárgyalva a dolgozat rámutat színésznevelés és személyiségfejlődés összefonódására: a szerepét elemző színész önmaga megismeréséhez is közelebb kerül.

A színésznevelést modelláló együttélési gyakorlat végül nem más, mint formai keret, melyben a felvételizők személyisége komplex módon vizsgálható. A vizsgálódásra alkalmas helyzetet a magasra tett léc elve teremti meg: a jelentkezőket ugyanó-

lyan színházi elvárással szemléljük, mint a professzionális színházakban próbáló, játszó színészeket. A vizsgáldás módszere pedig leképezi a színésznevelés egyik alapvetését, a személyre szabott, személyes közelségből fakadó mester-tanítvány párbeszédet.

A színészfelvételi végső döntését megelőző és azt legerősebben befolyásoló harmadik rostát egy – paradox módon – felvételi bukás eseteírása mutatja be. Az alkalmasságra és alkalmatlanságra egyaránt utaló mozzanatok, színészi csődöt és személyes kitarulkozást felvonultató történetből bomlik ki a dolgozat utolsó tétele: a jelen idejű színpadi hatás az egyetlen, amit a dolgozatban ismertetett felvételi módszer mérni hivatott.

Befejezőként a jelentkezők egyéni megítélésén túlmutató kérdések kerülnek sorra: az újonnan alakuló osztály létszáma és a nemek aránya, az eredményhirdetés dramaturgiája, az együttélésen egymáshoz akarva-akaratlan közel kerülő felvételizők és felvételiztetők elválása.

A dolgozat két, inkább a tanítás kérdésköréhez tartozó szempont bevezetésével zárul, melyek ha nem is meghatározzák, de befolyásolják a felvételiztető munkáját. Miféle színház számára képzünk színészeket? – hangzik az egyik szempont, tudván, hogy lehetséges növendékeinket elsősorban saját, otthonos szín-

házi környezetünkbe tudjuk odaképezni, mégis színésznél valamivel többé, színházcsinálóvá kívánjuk nevelni őket, akik a számunkra szokatlan, újabb és újabb színházi formákat keresik.

Az utolsó, nehezen leírható és elemezhető szempont felvételi és tanítás minden szereplőjének egyik alapvető belső mozgatórugója. E szempont megnevezését a dolgozatban sikerült elkerülni, itt azonban annál inkább helyénvalónak tűnik, hogy leírjuk: szeretet.