

Az SZFE elleni nyílt politikai hadjárat az öncélú rombolás élő, 21. századi mementója, amire generációk fognak emlékezni – és emlékeztetni. Mégsem akarjuk hinni, még kevésbé elfogadni, hogy ennek a vak, esztelen és velejéig gonosz ámokfutásnak akkora hatalma legyen, hogy hosszú időre megakadályozzon és lehetetlenné tegyen minden, a színházi képzés új útjairól szóló érdemi és értelmes szakmai párbeszédet azokkal, akik nem rombolni, hanem építeni akarnak. Sikerült egy asztalhoz ültetnünk olyan, ismert szakembereket, dramaturgot és rendezőket, akiket más-más indíttatásból ugyan, de régóta foglalkoztat a művészeti felsőoktatás reformja. Van közöttük, aki már évekkel ezelőtt (Schilling Árpád), és olyan is, aki a közelmúltban (Bodó Viktor) állt elő részletesen kidolgozott oktatási koncepcióval. A színházi közeg persze mindig is heterogén volt, „kívülről”, szakirányú végzettség nélkül is jöttek színészek, rendezők, és vetették meg lábukat a szakmában. Blokkunk másik írásában őket szólaltattuk meg, ezzel is támogatva a Színművészeti jelenlegi hallgatóit – akik egyelőre nem tudhatják, hogy szakirányú diploma nélkül kell-e boldogulniuk a pályán, vagy sem.

HARMADIK TÍPUSÚ LEHETŐSÉGEK

Kerekasztal-beszélgetés a színházképzési reformokról

Érdekes pillanat volt, amikor az SZFE-t politikai alapon és méltatlanul támadók SCHILLING ÁRPÁD szövegére hivatkozva állították, hogy az egyetem rosszul működik. Történhetett ez azért is, mert Schilling valójában már évekkel ezelőtt papírra vetette a színházi képzéssel kapcsolatos gondolatait és kritikáit, emellett egy innovatív oktatási tervet is kidolgozott, amely a honlapján olvasható. A közelmúltban BODÓ VIKTOR is előállt egy új szakmai koncepcióval, amelyet egy oktatói csapattal közösen írt, miután tavaly ősszel színészosztály indítására kérték fel. (A dokumentumot 2020 októberében a szinhaz.net-en közzeltük.) TRENCSENYI KATALIN számos, színházi dramaturgiával kapcsolatos tankönyv szerkesztője, amelyekből Ausztráliától Kanadáig tanítanak művészeti egyetemeken. ÖRDÖG TAMÁSt szintén erősen foglalkoztatja a színészképzés megújítása, kísérletezik is vele a Keleti István Művészeti Iskolában, ahol tanít, és tavaly egy kurzus erejéig a SZFE-n is volt rá alkalma. Ebben a témában tervez doktorálni is. Az SZFE új, felülről kinevezett vezetőitől oktatási koncepciót máig nem láttunk. És mivel arról nem tudunk beszélni, ami nincs, az előbbieken felsoroltak BÍRÓ BENCE irányításával arról cseréltek eszmét, ami van. Illetve arról, ami lehetne. Egyszer, valahol.

– Biztos mindannyiótoknak vannak felemás élményeitek, kritikái észrevételeitek arról a színházi képzésről, amelyben ti, személyesen részesültek. Gondolom, nem kis részben azokra épül, ahogy tanítotok, illetve az, amit a színházi képzésről gondoltok. Milyen hatások vezettek titeket a képzés újragondolásáig, és mi-ben tapasztaltok változást az SZFE-n a korábbiakhoz képest?

Bodó Viktor: A 25 évvel ezelőtti SZFE-ről tudok kritikát megfogalmazni. Amikor színész, majd rendező szakra jártam, sok szempontból elmaradottság, tájékozatlanság és a módszerek hiánya jellemezte a főiskolát. Sokszor magunkra voltunk hagyva, és olykor magunktól kellett rájönni, hogy is kell megcsinálni egy-egy jelenetet. Többször hiányzott a kép-



Függöny, az SZFE harmadéves bábszínész osztályának előadása, r.: Sardar Tagirovsky. Fotó: Deim Balázs / Szentendrei Teátrum

zés mögül a szakmai program. A mámoros pillanatok közben át kellett bújni ilyen-olyan alagutakon. Jellemző volt a kommunikációs kultúra hiánya, hogy sem egymással, sem a tanárokkal, sem a szakmával nem igazán tudtunk élő kapcsolatba kerülni. Amikor a Krétakör rakétaként kilőtt, és először kijutottunk nemzetközi fesztiválokra, tátott szájjal figyeltük, hogy milyen trendek vannak Európában és a világban – ezeknek a főiskolán a közelébe sem értünk. De ez akkoriban nemcsak az SZFE-re volt igaz, az egész ország hasonló állapotban volt.

Trencsényi Katalin: Egy színiegyetem mint cseppben a tenger mutatja meg és képezi le a társadalmat. Amilyen az ország, olyan a színháza, és olyan a képzési intézményrendszere is. Beindulások, megakadások, krízisek, kisebb-nagyobb forradalmak és reformok jellemzik az SZFE történetét. Az intézmény a maga 155 éves múltjával a szentpétervári RGSZI (Orosz Állami Előadó-művészeti Intézet, 1779) és a londoni LAMDA (London Academy of Music & Dramatic Art, 1861) mellett dobogós Európában. A Paulay Ede nevével fémjelzett korszakban a Színészeti Tanoda a világ élvonalában volt, amikor is a színészképzést szakmai alapokra helyezte. Az iskola kapcsolata a Nemzeti Színházzal a kezdetektől neuralgikus volt, a megújulásra való képtelenség problematikája pedig időről időre visszatér. A Színművészeti történetét végignézve kitűnik, hogy bizonyos konfliktusok és problémák a kezdetektől visszaköszönnének.

Amikor én oda jártam (1995–2000 között), a Színművészeti eléggé mizogün intézmény volt: lányok balra, ők a dramaturgosztályban, fiúk jobbra, ők a rendezőosztályban tanultak. Mi a dramaturg szakon (néhány kivételes tanár órájától eltekintve) elég zárt, főleg elméleti képzést kaptunk. Egy színház teljes, organikus működésével én Londonban, a Guildhall School of Music and Drama falai között ismerkedtem meg.

Amikor a támadásokra válaszképpen a nyáron az SZFE közzétette a *Színház és Filmművészeti Egyetem szakmai hitvallása* című online kiadványt¹ arról, hogy hogyan alakult a képzés az egyetemen az elmúlt harminc év során, abból nyil-

vánvalóan kitűnik, hogy rengeteg pozitív változás történt. Az SZFE átállt a bolognai típusú képzési rendszerre, a tananyagot fejlesztették, korszerűsítették, bizonyos kurzusokat alapjaiban reformáltak meg, és számos fontos új szakot, emellett nemzetközi képzéseket indítottak. Ezt el kell ismerni.

Schilling Árpád: Egyértelműen történtek előrelépések, a rendszerváltás után felnőtt generációk, ha nehezen is, de érvényesíthettek valamit a szempontrendszerükből – tisztelem mindazoknak, akik ezeket a harcokat az intézményen belül megvívták. De az SZFE által nyújtott intézményes keret és oktatási program valódi megreformálásához olyan elméleti és gyakorlati szakemberek is kellene, akik nem feltétlenül a színházi vagy filmes szakma prominensei. Az SZFE egy tradicionális folyamat eredménye, amelyben mesterek hajdani tanítványait vették maguk mellé tanársegédnek, akikből később a következő mesterek váltak. A mester-tanítvány viszonynak azonban van egy veszélye: az infantilizáció, egyfajta kedélyes elnyomás, ami ellehetetleníti a felnőtt szakmai kapcsolatokat, amelyek alapja a kölcsönös tisztelet és az állandó szakmai vita eredményeként megvalósuló önkorrekciónak. Ez a jelenség is jól tükrözi a magyar társadalom krízisét: a számonkérhetőség és a reflexió hiányát. A rendszerváltást átélő, ún. „nagy generáció” nem gondolta át kellőképpen a társadalmi felelősségét. A megszokott módon haladtak tovább az elődeik által kijelölt úton, aminek oka lehetett a politikai pártok keltette bizonytalanság is. Nem ismerték föl az új helyzeteket és nemzetközi folyamatokat, avagy nem reagáltak kellőképpen azokra, és ezáltal nem igazán segítettek elő a szükséges változást. Mindig is az volt az állítás, hogy a tehetség minden körülmények között érvényesíti az akaratát, és az elitképzés természete, hogy az alkalmatlanok menet közben kihullanak. Nem került tisztázásra, hogy az új elvárások (demokrácia, transzparencia, mobilitás, a szegregáció megszüntetése) mennyiben írhatják felül a tradicionális kereteket. Bár személyesen sokat kaptam ettől a generációtól, támogatást, lehetőséget az önreprezentációra, mégis azt kell mondanom, hogy a szakmai kritikám süket fülekre talált. Taníthattam volna, de csak a már ismert keretek között, változtatási kísérleteim nem érték el volt tanárain ingerküszöbét. Az én generációm felelőssége, hogy nem találtuk, és

¹ http://szfe.hu/wp-content/uploads/2020/07/SZFE_hitvallás1.pdf?fbclid=IwAR3SYqjEskM60qKGGpZANbAIRO30HAYCjswcs0atS6sehDnmjd2riEN-W6w



Bodó Viktor

talán nem is kerestük eléggé az utat egymáshoz. Nem akartuk eléggé a rendszerszintű változást, ki előbb, ki utóbb, de feladtuk a küzdelmet, s miután sem a szakma egésze, sem a politika nem támogatta a megújulást, maradt minden a régiben. Az elmúlt években talán azért indulhatott be mégis valamiféle nyitás, mert egyre több fiatal oktató jelent meg az egyetemen, és erre a közegre már nem annyira jellemző a minden ellentmondást kizáró fogalmazásmód. Azt mindenképpen tisztázni kell, hogy az éppen pozícióban lévők nem úszhatják meg a felelősséget azzal, hogy majd a lázadó egyetemisták megoldják az évtizedes problémákat. Mindig az idősebbnek, a tapasztaltabbnak, a már helyzetben lévőknek kell kezdeményeznie a párbeszédet, vagy ha ez el is marad, legalább el kell fogadnia, hogy valakik megkérdőjelezik a korábban elfogadott álláspontot. Akármennyire is szívzaggató és igazságtalannak tűnik ezt kimondani, de a jelenlegi helyzet már csak akkor kezelhető, ha a rendszerváltó generáció hátrébb lép.

– *Hogy volt ez Kaposváron, Tamás, az ottani színművészeti képzésnél?*

Ördög Tamás: A kaposvári iskola sajnos a létrejöttétől fogva meg volt bélyegezve. Mesterségesen gerjesztették az ellenségeskedést a diákok között, gondolom, a félelem miatt. Ez bennem is csak akkor oldódott fel, amikor Árpádnál részt vettem a komáromi táborban, ahol a pesti színmű mellett Marosvásárhelyről és Kolozsvárról is voltak résztvevők. Az volt az első helyzet, amikor legalább megismerhettük egymást. Az SZFE mindig kiemelt pozícióban volt, de egy egészséges versenyhelyzet mindkét iskolának nagyon jót tehetett volna. Ha az SZFE felismeri a lehetőséget abban, hogy nem egyeduralkodó többé, és nem felétlenül elég az, ami eddig elég volt, akkor megindulhatott volna a fejlődés: meghaladhatta volna önmagát, a kaposvári iskolának pedig sokkal jobban kellett volna bizonyítania.

Én még a Babarczy-féle iskolába jártam, most nem tudom, mi folyik ott. Bennem más kép élt a színészképzésről, amikor felvettek: jobb kedvű, közösségi. Kaposváron nem találkoztam

világos elvárásrendszerrel vagy szakmai programmal, nem tudtam, mi az, aminek meg kéne felelnem. Ennek a hiánya és keresése mindennapos küzdelmet okozott. Nem nagyon ért minket semmilyen külső impulzus, el voltunk vágva a világtól, olyan volt, mint egy falanszterben. De ez a legpozitívabb dolog is. Mert attól, hogy magunkra voltunk utalva, éjjel-nappal csak a színházzal foglalkoztunk, és közben azt nagyon megtanultam, hogy mit nem szeretnék majd, és mit igen. Volt terünk és időnk arra, hogy kialakuljon az ízlésünk.

Sokszor éreztem, hogy a tanáraink többsége nem szereti csinálni, amit csinál. Talán alkalmatlannak is érzi magát a tanításra. Ez két külön szakma. Lehet valaki remek rendező, de rossz pedagógus. Voltak nagyon jó tanárim, de inspiráció és figyelem helyett sokszor inkább depresszióba és életundorba hajló érdektelenséget kaptunk.

– *Tavaly hívtak tanítani az SZFE-re, és rendeztél egy vizsgát a negyedéves osztálynak. Ez talán már önmagában is jelez valamiféle elmozdulást, hiszen egy fiatalabb generációhoz tartozol, kívülről jössz, és egyedi, progresszív stílust képviseltek a társulattal.*

Ö. T.: Életem egyik legjobb élménye volt. És az elmozdulás nem ott van, hogy az osztályvezetők engem odahívtak, hanem ott, hogy a hallgatók szavazták meg, hogy engem akarnak, és erre nyitottak voltak az osztályfőnökök. Bagossy is hívott a kurzushétre. Előremutató, hogy egyáltalán felmerült a kérdés, mi zajlik az iskolán túl, ki jön, a diákok kit szeretnének. Láthatólag megfogalmazódott a hallgatókban az igény, hogy válaszokat keressenek arra, kik ők, és mit akarnak. Kaposváron ezeket a kérdéseket mi még nem igazán tettük fel magunknak közösségileg, de akkoriban szerintem ez az SZFE-n sem volt másként. Számunkra nem volt nyilvánvaló, hogy színészként nem feltétlenül egy gyíkot vagy Hamletet kell megformálni, hanem az adott ember személyisége is valós kérdésfelvetést rejthet magában a színpadon. Persze erre nem mindenki alkalmas.

– *A színészképzésről magyarul az elmúlt húsz évben nem nagyon jelent meg kiadvány, talán a 2011-es SZÍKE kötet² az egyetlen átfogóbb tanulmánygyűjtemény, amelyben lehet módszerekről, illetve a módszerekkel szembeni szkepszisről is olvasni. Milyen elméleti keretbe lehet helyezni a színházi képzéseket?*

T. K.: Alapvetően három színházi képzési modellt különböztethetünk meg világszerte. Az egyik a konzervatóriumi-akadémiai modell, amely a gyakorlati munkára helyezi a hangsúlyt, és viszonylag tradicionális metódusokkal dolgozik – erre jó példa a londoni Royal Academy of Dramatic Art. Egy ilyen intézmény feladata, hogy a működő színházi struktúrát kiszolgálja, ellássa színészekkel, alkotókkal. A másik, az egyetemi modell az elméletet hatékonyabban integrálja a gyakorlati képzésbe, a színházat pedig nyitottabban, korszerűbben értelmezi. Mivel kínálatát nem elsősorban a színházak igényei alakítják, ezért az jóval szélesebb, és számos, a színiakadémiákon nem tanított kurzust is kínál (pl. színháztudomány, drámaírás, devised színházi alkotás, mozgásszínházi rendezés) – ide sorolható például a londoni Royal Central School of Speech and Drama. A harmadik modell a színházak, alkotók vagy színházi műhelyek körül kialakuló képzés, mint például Jacques Lecoq vagy Eugenio Barba műhelyiskolája. Ezek általában egy bizonyos, sajátosan rájuk jellemző esztétikát, színházfelfogást vagy

2 *Színészképzés – Neoavantgárd hagyomány*, szerk. JÁKFAJVI Magdolna, Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2013, <https://szfe.hu/hirek/szineszkepzes-neoavantgard-hagyomany/>.



Ördög Tamás. Fotó: Ofner Gergely

metódust képviselnek, és többnyire nem kezdőknek adnak diplomát, hanem az élethosszig tartó tanulást hirdetik, ennél fogva időszakosan be lehet csatlakozni hozzájuk kurzusokra vagy workshopokra. Persze a kép ennél jóval árnyaltabb, vannak átfedések, hiszen az európai színiakadémiák többsége is a bolognai rendszer szerint működik, míg számos színházi műhely önálló iskolává nőtte ki magát.

– Ezek alapján mintha az SZFE is egyfajta mix lenne: inkább akadémiai, mint egyetemi jellegű, de sokszor bizonyos mesterek köré szerveződő műhelymunka is zajlik benne.

Sch. Á.: Egyetértek, az SZFE egyrészt akadémia, mert szakmai elitet képez, és elsősorban a gyakorlatra koncentrálnak, másrészt egyetem, mert vannak elméleti közösségei is, és igen széles körű a portfóliója, harmadrészt műhely, mert konkrét intézményekhez köthető oktatók képzik a saját utódaikat egy zárt ízlésrendszeren belül. Magyarországon volna létjogosultsága annak, hogy bizonyos színházak műhelyeket nyissanak, és annak is volna értelme, hogy egy akadémián sokszínű szakmai felkészítés történjen, és hát nagyon jó lenne, ha az ELTE-n folyó egyetemi szintű színházi és filmes oktatás is elnyerné a széles szakma támogatását.

– Nyíltan beszélgetünk a problémákról, szóval felmerül a kérdés: akkor az egyetemet támadó hangoknak végül is igazuk van?

Sch. Á.: Az, hogy mit mondunk, és valóságosan mit képviselünk, sajnos nem mindig kerül átfedésbe. Az új kuratórium létrehozásának módja és kommunikációja egy erőszakos, patriarchális működésmódba enged betekintést. Ezek az emberek már most képtelenek együttműködni, tisztelettel fordulni a másik felé, ezért elképzelhetetlennek tartom, hogy bármelyikük is képes volna feloldani az eddig felsorolt feszültségeket. Akik a diákok önrendelkezési jogát megkérdőjelezzik, akiknek minden megnyilvánulása a tekintélyelvűségbe vetett hitet támasztja alá, nem méltók arra, hogy egy 21. századi egyetemet vezessenek.

– Nézzük, ti hogy képzelték el egy ilyen, 21. századi egyetemet. Viktor, ti Gígor Attilával, Rácz Attilával, Róbert Júliával és Szamosi Zsófiával közösen írtatok egy képzési tervet,³ amely jövőre megvalósulhatott volna, ha elindul az általatok vezetett színészosztály.

B. V.: Az osztályt eredetileg Keresztes Tamással együtt indítottuk volna, de ő aztán átgondolta, és arra jutott, hogy most nem tud ekkora ügybe belevágni. Ezt csak azért mondom, mert a dolog itt kezdődik, hogy egy ilyen helyzetben elgondolkodunk a felelősségről. Amekkora lehetőség, akkora felelősség. A tervet az alapokról kezdtem el írni, aztán megosztottam az említett csapattal. Ez egy vitaindító írás a színházcsinálással és a filmkészítéssel kapcsolatban a színészképzésről, a magyar színházi helyzetről. Megpróbáltuk a tapasztalatátadásnak egy olyan irányvonalát képviselni és megfogalmazni, amely nem a már említett tekintélyvelven alapul. Személyes élményekből kiindulva, konstruktívan vitattuk meg a fő kérdéseket. Azért kezdtünk el ezen az anyagon gondolkodni, mert elegünk volt abból, hogy csak arról beszélünk, ki mit rontott el, és hogyan. Túl akartunk lendülni ezen a katonán és terméketlen mentalitáson, amiben az ország is szenved. Szerettünk volna előrébb nézni, továbblépni, és szakmai vitákon keresztül, közérthetően beszélni arról, mit kezdenék mi egy képzési lehetőséggel.

– Az anyag a színészképzésre koncentrálnak, figyelembe véve azokat a kereteket, amelyeket a mostani (korábbi?) Színház- és Filmművészeti Egyetemen megvalósíthatónak gondoltatok.

B. V.: Mi a jelenlegi rendszerben igyekeztünk feszegetni a falakat, felrázni a lehetőségeket és összekötni az eszközöket. Egy olyan képzést próbáltunk felépíteni, ami nem megszünteti, hanem kihasználja ennek az intézménynek azt a specialitását, hogy a színházi és filmes tanszak egymás mellett működik. Ez egyedülálló Európában, és szerettük volna, hogy a filmes képzés erőteljesebben legyen becsatornázva a színházi képzésbe. A másik fontos célunk az volt, hogy az elméleti képzés szorosabban, lépcsőzetesebben vezessen át a mesterségképzésbe, és a kettő együttes folyamatként tartson valamire, hogy a hallgató pontosabban tudja definiálni, mit miért tanul. Érezze, hogy a lépcsőfokok egymásra épülnek, és egyik sem kihagyható. Így amikor az alapok megvannak, már bátrabban tud válogatni a különböző színházi műfajok és stílusok között. Hiszen egy fiatal ember fejében elsősorban az a kérdés merül fel, amikor bekerül egy ilyen intézménybe, hogy ő kicsoda, ő mit gondol a világról, és hogyan tud arra reagálni. Ha ezt nem vesszük figyelembe, akkor bármilyen képzési programot csinálhatunk, összeomlik. Az alapok hiánya és tisztázatlansága később komoly frusztrációkat okozhat.

3 <http://szinhaz.net/2020/10/29/szineszkepzes-az-szfe-n-2021-2026-tervezet/>



Ha átléped a küszöbünk, az SZFE utolsó Zsámbéki-Fullajtár színészosztályának vizsgaelőadása, r.: Tárnoki Márk. Fotó: Éder Vera

– További kulcsfogalmak a tervezetben az oktatói csapatmunka, a pszichológusi jelenlét, a hallgatói érdekképviselet és a nemzetközi terepre való kitekintés.

B. V.: A tervezet szerint az oktatói csapat tagjai váltják, kiegészítik, de leginkább erősítik egymást, ami ugyanakkor lehetővé teszi, hogy a hallgatók különböző véleményekkel és nézőpontokkal találkozhassanak. Ezenkívül próbálnánk odafigyelni a hallgatók idegállapotára, fizikai és mentális állapotára, amelyek szintén erősen összefüggenek egymással: az oktatói gárda mellé egy pszichológuscsoportot vontunk, amely állandó jelleggel dolgozna nemcsak a hallgatókkal, hanem a tanárokkal is.

Kidolgoztunk egy, a világra nyitottabb, utcai terepgyakorlatokon alapuló karakterépítési technikát is, miszerint a hallgatóknak el kell menni dolgozni: be kell állni mentőnek vagy árufeltöltőnek. A célunk ezzel az, hogy ne zárjuk be a társaságot a négy fal közé, mert nem mindent a fantáziából, belülről építkezve kell kitalálni, a való életből származó inspirációk is nagyon fontosak. És nagy hangsúlyt fektettünk a nemzetköziségre is. A nyelvtanulás legalább olyan alap kell legyen, mint a mozgás vagy a beszéd. Egészen más technikát kíván, és a mai világban elengedhetetlen, hogy egy színész idegen nyelven is ugyanolyan biztonsággal tudjon játszani, mint az anyanyelvén. Ez azért is fontos, hogy az európai trendeket hozzuk, és ne privilégium legyen, ha valaki megtekinthet egy nemzetközi koprodukciót, vagy részt vehet benne.

– *Ettől különböző igényekkel jött létre Árpád terve,⁴ aki egy nagyszabású, színházcsinálókát képző rendszert dolgozott ki, amelynek kulcsszavai: művészet, fórum, intézmény. Hogy született ez az anyag?*

Sch. Á.: Annak idején még Bagossy László keresett meg egy közös rendezőosztály indításának tervével. Ő vetette fel,

hogy ezt hozzuk közös platformra a párhuzamos színészosztállyal, ám végül nem tudtunk megfogalmazni egy közös curriculumot, és mivel nekem ez volt az alapelvárásom, végül, ha kicsit késve is, de kiléptem. Már másodsor, mert korábban Székely Gábor hívott Bodó Viktorral együtt tanársegédnek a rendezőosztályához. Ott is az alapvetések tisztázásának hiánya okozta azt, hogy nem vállaltam a közös munkát.

– *Míg Viktor anyaga az SZFE alapvetéseiből indul ki, a te holisztikus szemléletű elképzelésed hazai szemmel nézve kifejezetten távolinak tűnik.*

Sch. Á.: Különböző holland, német és francia példák kb. kiindulva gondoltam azt, hogy a színházcsinálók képzése lehet ennyire kiterjedt és átfogó. Egyrészt a színházi műfajok komplexitásának feldolgozása, másrészt a különféle színházi szakterületek átfedése motivált. A színházcsinálás kikerülhetetlenül közösségi műfaj, még akkor is, amikor a rendező nem tekinti partnerének a díszítőt. A színház szépsége éppen abban rejlik, hogy képes egy fedél alá hozni a kismillió részfeladatot a történet megírásától a közönséggel való kapcsolatépítésig. Az én elképzelésemben a képzésben résztvevőknek a tanulási folyamat közben nyílna lehetőségük arra, hogy eldöntsék, konkrétan mely szakterületet, szakterületeket akarják mélyebben elsajátítani. Ebből következik az is, hogy ez a képzés nem abból indul ki, hogy valaki már tud színházat csinálni, hanem hogy egyszerűen csak érdeklődik a színházcsinálás iránt, és ezért jelentkezik. Egyetérték Viktorral, hogy az elméletet és gyakorlatot jobban össze kell kapcsolni, érthetővé kell tenni a szinergiákat. Én azonban még jobban hangsúlyoznám az elméleti képzés jelentőségét, hiszen mégiscsak valamiféle értelmiségikeltetőről van szó. Olyan embereket képzünk, akik a jövőben különféle színpadokról szólnak majd a polgárok sokaságához. Mondom ezt úgy, hogy én soha nem szereztem meg az általam elvárt elméleti háttérrel. Ennek csak egyik oka volt az SZFE, a másik a saját lustaságom, illetve az az általánosan elfogadott nézet, hogy a

4 <http://www.schillingarpad.com/work/215>

színházcsináló alapvetően gyakorlati ember, akit gyakran csak akadályoz a sokféle elméleti szempont. Az én elvárásom egy olyan szakmai színvonal, ami nem önmagunk reprodukciójáról, hanem önmagunk meghaladásáról szól. A valódi szaktudás intellektuális, racionális és reflektív, nem csak egy ösztönös valami. Ahhoz, hogy ügyesen játsszunk, rendezzünk, elég némi formaérzék, de ahhoz, hogy emberek tömegeihez szóljunk felelősen, szakmailag és intellektuálisan is fejlődünk kell, tájékozódunk kell a társadalom dolgaiban, különben könnyen beleragadhatunk egyfajta infantilis állapotba, amelyben állandóan a játék öröme meg a nagy írók nagyszerű gondolataira mutogatunk saját tényleges tudásunk és társadalmi elköteleződésünk hiányában.

– *Miért a Shakespeare–Csehov–Brecht hármastól építetted a képzést?*

Sch. Á.: Ez a hármastól csak a képzés második évére vonatkozik, nem a képzés egészére. A képzés lényege, hogy minden egyes év újabb szakmai kihívásokat támaszt, és ezekre keresi a lehetséges megoldásokat. Az első év a színházi alapfogalmakat járja körbe elméleti és gyakorlati megközelítésben. A második év épül az említett három alkotó munkássága köré. Shakespeare-rel indítottam, mert az ő költészete és képisége a színházcsinálás mámoros, örömteli szabadságát képviseli. Azt, hogy a különféle műfajokkal, a tánccal, a zenével, a bábbal, a szóval hogyan lehet igazán szabadon és nagy képzelőerővel bánni. Csehovnál a realizmust, a valóság ismeretét és az arra adott művészeti reflexiót tartottam fontosnak, és ehhez kapcsoltam a pszichológiai ismereteket. Brecht esetében pedig a társadalmi elkötelezettséget tartom a legfontosabbnak. Továbbgondolva az elidegenítést, a néző felé kiforduló művészt – hiszen ezt az elmúlt ötven évben már jócskán meghaladták –, ide próbáltam becsatornázni az alkalmazott színházi formákat, a fórumszínházat és a színházpedagógiát, valamint a társadalomtudományokat. A harmadik év a színház terei felől közelít, és a diákok önálló alkotására fókuszál. Ebben az évben az iskolában, a kőszínházban és szabadtéren folyik a munka.

– *Te is 3+2 évben képezed el az ideális képzést.*

Sch. Á.: Franciaországi tapasztalataim azt mutatják, hogy azt a gyakorlati tudást, amellyel professzionális módon lehet részt venni a színházi folyamatokban, három év alatt el lehet sajátítani. A plusz két év valamilyen értelemben az önállóságról, a specifikációról, a kutatásról kell szólnon: amikor az iskola abban nyújt támogatást, hogy a hallgató meghaladja az alaptudását, különleges tapasztalatokra tegyen szert, akár elméleti, akár gyakorlati szempontból alkosson valami egyedülállót. A plusz két év elvégzése adhat belépőt ahhoz, hogy a volt diákból akár oktató is váljon. Mesterdiplomát csak az kaphat, aki valamilyen szempontból többet tud a mindennapi gyakorlathoz elegendő szaktudásnál.

– *Katalin, Tamás, ti hogy látjátok Viktor és Árpád képzési tervét?*

T. K.: A kortárs hazai színház két kiemelkedő egyénisége letett az asztalra két izgalmas és előremutató képzési tervet. Ez rendkívül fontos. Erről lenne érdemes széles körű szakmai vitát folytatni, illetve mindkettőjüknek intézményes keretek között lehetőséget kellene biztosítani arra, hogy ezt a képzést elindíthassák, kipróbálhassák és folyamatosan tovább alakíthassák. (Jut eszembe: miért van az SZFE-nek – azaz most már egy magánintézménynek – erre kizárólagos monopóliuma Magyarországon?) Mert miről gondolkodunk a színházi felsőoktatás kapcsán? Az alapelveinkről. Hogy mi számunkra a színház, mit jelent nekünk a kultúra, a társadalom. Arról

van szó, hogy átgondoljuk, hogy mi a színház feladata a 21. században. Hogy mi számít értéknek, ezt mi hogyan gondoljuk közvetíteni, és kik részesülhetnek belőle. Hogy hogyan egyensúlyozunk tradíció és innováció között. Évszázados hagyományokkal nem lehet teljes egészében szakítani, viszont nemcsak az a feladatunk, hogy a jelen színházi struktúráját kiszolgáljuk, hanem fel kell mérnünk a színház folyamatosan változó ökológiáját is. Egy általunk ismeretlen jövőről kell megpróbálni nyitottan, rugalmasan és demokratikusan gondolkodni, és arra felkészíteni a hallgatókat, hogy ott helyt tudjanak majd állni. Mindez azt is jelenti, hogy számot vessünk azzal, mit gondolunk a pedagógiáról a 21. században. Hierarchikus, egyirányú, a tudás és az igazság kinyilatkoztatását és átadását szolgáló eszköznek véljük? Vagy egy olyan, kölcsönös és kétirányú folyamatnak gondoljuk, amelyben a tanár/mester szerepe az, hogy empátiával és figyelemmel odafordulva, a hallgató emberi méltóságát maximálisan respektálva elősegítse és támogassa a tanítvány önépítését, önmagán való folyamatos munkáját? Utóbbi – fontos – gondolat mindkét tervben hangsúlyosan jelen van.

Ö. T.: Mindkét tervben van egyfajta nyitás, ami valóban elengedhetetlen. Amikor Kaposváron tanultam és amikor az SZFE-n tanítottam, végig a nyitás iránti vágy vezérelt. Frusztrál, hogy futószalagon jönnek ki a színészek, akik mind ugyanazt tudják. Minket is mintha csak arra akartak volna nevelni: beszélj, mozogj, mutasd a képed, húzd ki magad, lovagolj, mindegy, de minden körülmények között meg tudj jelenni! Közben én az egész képzésem alatt nem álltam nagyszínpadon. Stúdiókban játszottam három évig – igaz, többnyire most is ott dolgozom, tehát végül is hosszú távon bejött a dolog.

Árpád terve pontosan fejezi ki azt az igényt, ami rég benne van a levegőben. Ezért jön létre egyre több projekt, ezért mennek a végzősök szívesen függetlenekhez. A berögzült hierarchia megbicsaklani látszik. Korigény, hogy a színész egyenrangú alkotópartnerként fogalmazza meg magát, miközben színészként is gondolkodjon. Ma már kevésbé az a lényeg, hogy „roncsold magad, dögölj bele, és akkor hátha érzel majd valamit, én meg majd rendezőként megmondom, hogy jól érzed-e”. Ez a hozzáállás szerencsére kezd eltűnni. Én a munkáimban a személyiségközpontú színészi jelenlétet keresem.

– *Az SZFE-s rendezésednél mit tapasztaltál ebből? Mennyire akarnak vagy mennyire képesek adott szerepekben a saját személyiségükkel dolgozni a hallgatók?*

Ö. T.: Én rendezőként leginkább struktúrákat tudok létrehozni, amelyekben aztán hagyom az embereket működni. A közös létezést keresem, olyan, esemény jellegű helyzeteket, amelyekben a színészek nem tudnak rossz döntéseket hozni. Ez az SZFE-n néha küzdelmes volt, egyénileg nagy különbség volt azok között, akik azonnal vevők voltak a módszeremre, és azok között, akik az ott eltöltött három év alatt mintha elfelejtették volna, hogy ők is alanyi jogon hozhatnak döntéseket, vagy lehet véleményük. Ez persze önbizalom dolga is, csak az a kérdés, hogy mihez lesz vagy nem lesz az embernek önbizalma. Ahhoz, hogy gondolkodás nélkül, önfeledten mindent megcsináljon, és esetleg még jól is érezze magát benne – amihez szintén óriási önbizalom kell, és nekem sosem sikerült –, vagy ahhoz, hogy esetleg merjen szembemenni valamivel, vagy megtanulja keresztülvinni a saját akaratát. Fontos, hogy egy színésznek legyen bátorsága jelezni, ha valami nem tetszik neki, vagy valamit nem ért. Mindkét képzési terv afelé mutat, hogy együtt gondolkodjunk és folyamatosan beszéljünk arról, kik vagyunk, mit miért csinálunk.



Schilling Árpád. Fotó: Nagy Zágon

Sch. Á.: A személyesség jelenléte kikerülhetetlen, ha művészetről beszélünk. Emlékszem, Székely Gábor azért tartotta veszélyesnek a személyesség túlzott hangsúlyozását, mert tartotta a személyiség vacakságától. Attól, hogy a leírt szó ereje és a mögötte lévő, adott esetben évszázados tudás és kultúra helyébe csak a nyegle visszautasítás, a pillanatnyi örület, az öncélú mánia lép. Egy jó oktatás megpróbál valamiféle egyensúlyt teremteni, hogy a személyiség is kifejezhesse önmagát, akár megkérdőjelezhesse a korábbi értékeket, de közben bizonyos kulturális értékeket is továbbörökít, ha másért nem, azért, hogy kellő felkészültséggel kritika tárgyává tegyük azokat.

Ö. T.: Teljesen egyetértek. Én sem a személyiség mindek felett állását erőltetem, csak a perifériáról szeretném elmozdítani.

B. V.: Módszerek és saját mániák töredékeiből próbálunk kitalálni és összetakolni valamit egy biztonságos burokban. Úgy érzem, mi mindannyian az élet felé akarunk nyitni, hogy azt az összes szélsőségével, szépségével és borzalmával együtt kezdjük el feldolgozni, megérteni, és reagáljunk rá.

Sch. Á.: A rendszerváltás után a színházcsinálók nem gondoltak bele, hogy mi változott a világban ahhoz a színházhoz, ahhoz a környezethez képest, amiben korábban szocializálódtak. Voltak kis előrelépések, de a szakmában még mindig nem sikerült átgondolni, hogy mi változott vagy minek kellene megváltoznia a társadalomban, és hogy milyen eszközökkel tudunk erre reagálni a magunk állami pénzből finanszírozott infrastruktúrájával és művészetével. A probléma harminc éve ugyanaz, pedig megúsztatlan a múlt, a jelen és a jövő viszonyainak tisztázása. Sajnos nem lehet egyről a kettőre lépni, amíg a múltat meg nem értjük, fel nem dolgozzuk. Egy állami fenntartású egyetemen kötelező valamit gondolni arról, hogy hol tart a társadalom. És nemcsak azért, mert akkor a színész jobban fog karaktert ábrázolni, hanem mert erkölcsi kötelességünk ezzel foglalkozni.

T. K.: Érdemes lenne még a saját vakfoltjainkról is szót ejteni. Miközben rendkívül fontosnak tartom, hogy mindkét tervezet a színházat az együttműködés és a kölcsönviszonyok

felől közelíti meg, Árpád anyaga, annak ellenére, hogy egy újfajta, holisztikus szemléletet képvisel, továbbra is tipikusan Európa-, középosztály-, szöveg- és férficentrikus tananyag. Mondom ezt az alapján, hogy kit szólít meg és mit mutat fel színházként. Javasolnám még felvenni a három drámaíró mellé fókuszpontként, mondjuk, Caryl Churchillt, hogy legyen egy jelentős női drámaíró is, akinek erénye nem melleleg a színházi formák feszegetése, megkérdőjelezése. Vagy ha már drámaírókról beszélünk, szóba jöhetne akár Suzan-Lori Parks is, aki a fekete-amerikai történelem és nyelv a drámai irodalomba történő beemelésével készíttet bennünket annak az újragondolására, hogy kiről, kinek és hogyan szóljon a színház. Szükséges volna tágítani az Európa-centrikus és a színház mint irodalom központú látásmódon, és egy olyan globális színházfelfogás felé elmozdulni, amelybe például a performanszelméletek is beleférnek. A másik javaslatom az volna, hogy a Kelet-Európában tradicionálisan jelentős és innovatív bábszínházi műfajt a képzés tovább erősíthetné. A harmadik, komoly hiányérzetem a digitális médiához és a színházi technológiával való foglalkozáshoz kapcsolódik: a digitalizált, a hibrid színházi terek és az ezekre válaszképpen megújuló színházi eszköztár kérdése a pandémia óta végtelenségig megkérdőjelezhető.

Sch. Á.: A képzési program egésze nem pusztán három férfi szerző köré épül. Bár elismerem, hogy a női szerzőket hangsúlyoznunk kell, mint ahogy a felvételnél sem a korábbi nemi megoszlást kell követnünk, hanem törekedni kell a nemek egyensúlyára. Az oktatási programomban nem szerepel, hogy férfiak oktatnának, és például a dramaturgia, az alkalmazott színház vagy a pszichológia nem férfispecifikus fogalmak vagy szakterületek. A felsőoktatás középosztályi jellege általános társadalmi kérdés, amelyre válaszokat kell találnunk. Az én anyagomban két megközelítés segíthet nyitni ebben a kérdésben. Az egyik az, hogy a felvételihez nem szükséges semmiféle színházi előtanulmány, és maga a felvételi sem a tudásra, hanem az érzékenységre épít; másrészt a képzés közösségi alapú, és csak a második évtől indul el a specifikáció. Az európai fókusz valódi probléma, és a saját szűklátókörűségem bizonyítéka, ezt elis-

merem. Ahhoz, hogy fejlődjön az anyag, sok-sok vitára és különböző szempontok beépítésére volna szükség. Ezért is örülök annak, hogy Katalin felvetette ezeket a problémákat.

B. V.: Valóban fontos ezeknek a vakfoltoknak a megfogalmazása. És kulcskérdés, hogy egy felvételi rendszerben, egy intézmény működésében gondolunk-e azokra, akik szegregált helyzetből próbálnának kiszakadni. A társaimmal szegyenkezve lehajtottuk a fejünket, hogy mi ezt nem tudjuk megoldani. Nem tudunk vonzóvá tenni egy felvételi helyzetet, mondjuk, egy mélyszegénységből érkező roma fiatalnak. A tehetségek pedig ott ugyanúgy megtalálhatók, sőt, lehet hogy onnan még sokkal mélyebb élményanyaggal, egyedibb élettapasztalattal, fiatalabb érzelmi intelligenciával is érkezne valaki. De nem tudtunk olyan felvételit vagy osztályprogramot kitalálni, ami segítene ezen a helyzeten. Nem tudtunk megalkotni egy olyan rendszert, amiben egyenlő eséllyel lehet elindulni. Nem hallottam róla, hogy a jelenlegi intézmény törekszik-e ilyesmire, de az új vezetőség pláne fényévekre van attól, hogy ilyen problémákkal foglalkozzon.

Sch. Á.: Létezik Magyarországon egy elég kiterjedt mozgalom: a diákszínjátszás, amit az elmúlt harminc évben szintén nem vett elég komolyan a színházi szakma, pedig az egész országot lefedi. Bár ott is megjelenik a szegregáció, de bizonyos műhelyek direkt ellene dolgoznak. Ha az Országos Diákszínjátszó Egyesülettel komolyabb viszonya lenne az SZFE-nek, akkor igenis el lehetne érni, hogy a felvételin megjelenhessenek ezek a fiatalok, hiszen helyi szervezetektől kapnának támogatást. Sokat segítene ezen a problémán a decentralizált felvételi, aminek segítségével olyanok is hozzáférhetnének a lehetőséghez, akiknek a több száz kilométeres utazás és a szállás komoly gondot okoz. Ezen felül pedig az ösztöndíjrendszer fejlesztése is vonzóbbá tehetné ezt a területet a kirekesztett közösségek számára.

– Szeretném, ha még beszélhénék az ideológiai képzés fogalmáról. Lehet-e ideológiát tanítani? Vagy: lehet-e ideológiamentesen tanítani?

B. V.: Ezek matricafogalmak. Mi is nap mint nap dobálunk velük, egyesek fegyverként használják őket, de ezek

semmik. Akik ilyen vádakot hangoztatnak, legtöbbször az ideológia fogalmával sincsenek tisztában. Ezek érzelmi töltettel rendelkező, de üres, eltorzult szavak, egyszerű kommunikációs eszközök.

– Kicsit más értelemben akartam ezt megkérdezni. Ha még nem adtunk volna elég muníciót az egyetem támadóinak: szerintem igenis van ideológiai képzés az SZFE-n, még talán túl gyenge is. Én például tanultam ott nyitottságról, szolidaritásról, amik szintén illeszkednek bizonyos ideológiai rendszerekbe.

Sch. Á.: Sok konfliktushelyzet és félreértés a fogalmak összekeveréséből fakad. Az ideológiákkal kapcsolatban is folyamatos a maszatolás, és azok emlegetése rendre összekapcsolódik valamiféle pártszimpátiával, pártpolitikával. Amennyiben az ideológia egy bizonyos gondolkodásmódot, a világhoz való viszonyulási módot jelent, akkor igen, az SZFE-n volt és van ilyen. Akármilyen drámát elemzünk, sorsok, személyek és történetek igazságát keressük, ami sohasem fekete-fehér. Alapvető szándékunk a megértés, az empátia. Chris Cooper elismert angol színházpedagógus mondta, hogy nem tudunk a TIE műfajáról beszélni anélkül, hogy a baloldaliságról is beszélhénék, hiszen a színházpedagógiai módszer az egyenlőség és esélyteremtés gondolatából indul ki.

T. K.: Az SZFE körül kirobbant konfliktus tulajdonképpen két érvényes színházi paradigmának egy végletekig kiélestedett és vakvágányra futott vitája. Metaforává egyszerűsítve: a színház mint templom és a színház mint fórum (börze, piactér) elképzeléseiről van szó. Az előbbi a színházat a rítus felől definiálja, a tiszta művészet eszményére törekszik, és a hagyományok őrzésére és átörökítésére teszi a hangsúlyt. Míg az utóbbi a színházat a játék felől definiálja, azaz itt egy dinamikusabb, innovatív, értékeiben nyitottabb, a korszellemre gyorsabban reagáló, pluralistább, a szabályokat megkérdőjelező színházi eszme jelenik meg. Egészséges társadalmakban e két színházi paradigma dinamikus és dialektikus kölcsönviszonyáról beszélhetünk.

– A beszélgetésünkéből is látszik, hogy rengeteg kibeszéletlen és megbeszélendő téma van a színházi oktatással és a kulturális környezettel kapcsolatban. Így van ez Angliában is?

Trencsényi Katalin. Fotó: Marina Dmitrijeva



T. K.: Az Egyesült Királyságban a #MeToo, illetve a #BlackLivesMatter mozgalmak komoly és éles szakmai vitát robbantottak ki, egyúttal felszínre hozták a már a nyolcvanas évek óta változásra érett brit színházi felsőoktatási képzés problémáit. A közelmúltban több helyen vezetőcsere történt, női vezetők érkeztek, többen közülük színházigazgatói pozícióból kerültek színházi oktatási intézmények élére; talán ez is közrejátszott abban, hogy felforrósodott a vita a felsőoktatási intézmények szerepéről. Tudniillik, hogy mi lenne ezeknek az iskoláknak a fő feladata: a szakmai alapok megtanítása, vagy ennél fontosabb a társadalmi folyamatokra itt és most történő reagálás? Emellett régóta szó van a hátrányos helyzetű fiatalok bekerülésének nehézségeiről vagy lehetetlenségéről. Ezzel párhuzamosan kérdőjeleződik meg a színházi és irodalmi kánon. Égető kérdéssé vált, hogy milyen társadalmi rétegek hogyan vannak reprezentálva a színpadon. Ez a téma egészen az intézményes rasszizmus kérdésköréig vezet, ami az Egyesült Királyságban jelenleg fontos beszédtema. A pandémia által előállt helyzet rákényszerített arra, hogy ezeket a kérdéseket nemcsak egyéni, de intézményi szinten is feltegyük a szigetországban. Dühös és fájdalmas viták zajlanak, patinás intézmények kényszerültek őszintén szembenézni eddigi működésükkel, és ennek következményeként a nyilvánosság elé lépni, a hibákat beismerni, és bocsánatot kérni. Ez hosszú folyamat lesz, amelynek fontos része a társadalmi nyilvánosság és a párbeszéd. De látható, hogy valami őszintén elindult.⁵

– Mit gondoltok: hogy ne legyen ez az egész beszélgetés pusztába kiáltott szó?

5 Lapzárta után érkezett a hír, hogy az Egyesült Királyság leghíresebb színiakadémiája, a RADA igazgatója, Ed Kemp távozik posztjáról. Lemondása háttérben nagy valószínűséggel a #BLM-mozgalom által júliusban felszínre hozott problémák állnak, amelyek rávilágítottak az iskolában a fekete diákokat és oktatókat érintő, az iskola működésében rendszerszinten kimutatható diszkriminációra.

Sch. Á.: A történelmi SZFE-ért folytatott heroikus harc még zajlik, és minden támogatás kijár azoknak, akik az egyetemi autonómiáért, a tanszabadságért, a hallgatók és oktatók jogaiért vállalják a méltatlan és arrogáns einstand elleni küzdelmet. Érzésem szerint ugyanakkor a paradigmátikus változáshoz újralakított keretek is szükségesek. Valamilyen értelemben új iskolára van szükség, az SZFE korábbi struktúrájának és módszertanának radikális átgondolására. A színházi oktatás reformja mellett a színházi szakma reformja is időszerű. De nem erőből és politikai hátszéllel, hanem konszenzussal és szakmai alapon. A jelenlegi katasztrofális helyzet a szakmai együttműködés hiányából következett, amennyiben a politikai erő egyszerűen kihasználta a szétzilált viszonyokat. Minél több párbeszédre van szükség, és nemcsak abban az értelemben, hogy mindenki elmondja az érveit, hanem hogy meghallgatjuk egymást, főleg azokat, akiknek a gondolatai különböző okokból nem érthették el a mainstream ingerküszöbét. Szakmai elvárásainknak valahogy igazodniuk kell a 21. század társadalmi elvárásaihoz. Jó volna már a jövő felé fordulni, mert tagadhatatlan értékeink lassan elvesznek a globális versenyben.

A beszélgetés 2020. december 17-én készült.

*A beszélgetés résztvevőiről: **Bodó Viktor** színész, rendező, az SZFE (volt) tanára, a Szputnyik volt vezetője, többnyire német nyelvterületen dolgozik; **Ördög Tamás** színész, rendező, óraadó tanár, a Dollár Papa Gyermekei társulat vezetője; **Schilling Árpád** színházrendező, a Krétakör alapítója, több országban rendez és tart workshopokat, jelenleg Franciaországban él; **Trencsényi Katalin** dramaturg, kutató, színházcsináló, rendszeresen tanít Európában és Amerikában, 2015–2019 között a Royal Academy of Dramatic Art (RADA) tanára volt, Londonban él.*

Kohlhaas Mihály, r.: Antal Bálint, az SZFE negyedéves rendezőhallgatója. Fotó: Gálos Mihály Samu

