

A MESTER MINT SZÜLÉST KÍSÉRŐ BÁBA

Kárpáti Péterrel, a Freeszfe és a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem tanárával, Tompa Andreával és Visky Andrással, a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Színház és Film Karának tanáraival Proics Lilla beszélgetett.

Tompa Andrea: Csak Péternek akarok annyit mondani, hogy a héten két hallgatód volt vendégségben az órámon. Elmesélték a Kárpáti-módszert.

Kárpáti Péter: Tünetesen jó osztály a marosvásárhelyi drámaírók. Szépeket írnak, ráadásul többen közülük mélyen érdeklődnek a színházi nevelési előadások iránt is.

Tompa Andrea: Végre Erdélynek is lesz színházi nevelési szakembere! Persze vannak, akik nagyon lelkesek, de ennek a műfajnak valahogy évek óta nem sikerül lábra kapni. Bocsánat, abba is hagytuk.

Ne hagyjátok abba, mert éppen ez lenne a témánk: a mester-tanítvány viszonyról és dilemmáiról szeretnék veletek beszélgetni.

Kárpáti Péter: Gondolom, erdélyi vonatkozásban.

Legfőképpen. Milyen típusú relációnak látjátok a tudásátadás szempontjából a mester-tanítvány, illetve tanár-diák modellt? Illetve miben látjátok a kettő közti különbséget?

Tompa Andrea: Egyáltalán nem tudom, mennyire érvényes a megkülönböztetés a tanár-diák és a mester-tanítvány típusú viszony közt. Esetleg arra gondolsz, hogy egy diáknak van egy vagy két olyan tanára, aki végigkíséri, vállalva azt a felelősséget, hogy miközben más tanárok is megjelennek a képzés egy-egy szakaszában, ő legyen a meghatározó?

Gondolom, ez kézenfekvő módon adja magát, de kíváncsi lennék, hogy kialakul-e spontán is olyan stabil kapcsolat, ami inkább adott személyek szakmai együttműködése, barátsága, nem pedig egy formális viszony.

Tompa Andrea: Nem ismerem belülről a mester-tanítvány viszonyt, tanítványi oldalról sem – soha nem voltam ilyen helyzetben. És lehet, hogy rossz, amit mondok, de az a képzetem, hogy a mester-tanítvány viszony valami olyan rigid helyzet, amiben nem lehet kimozdulni a tanítvány-

ságból, de a mesterségből sem. Épp a héten mondta valaki, hogy évente egyszer megkeresi a mesterét. Ahogy kimondta, valamiért azt éreztem, hogy engem ez taszít. Lehet, hogy csak azért, mert nincs mesterem, akit megkereshetnék, de holt mestereket sem gondolok olyanoknak, akiket megkereshetnék. Nekem ez azt sejteti, hogy a mesternek nincs szüksége fejlődésre, illetve nemcsak fejlődésre nincs szüksége, hanem a mester egy bírálhatatlan és kritizálhatatlan entitás, és ebben a párbeszédben nem érheti az átalakulásnak olyan kényszere, hogy valamit újra kell gondolnia, netán valamit rosszul mondott, rosszul csinált, vagy egyáltalán, valamiről lövése sincs. El nem tudom képzelni, hogy egy diákom a mesterének mondjon. Ez a szó legfeljebb sörözés közben, ironikusan hangozhat el. Én ettől nagyon távol állok, és egész életem során is távol voltam.

Visky András: Elöttem a kérdésfeltevésre – a mester és a tanítvány, illetve a tanár-diák párhuzamban – a modernitás határhídja jelenik meg. A modernitás által meghatározott gondolkodásunkban a mester és tanítvány viszony meglehetősen elzárt szituációkban tud létrejönni. Én ezt mindenekelőtt az intézményi struktúra kérdésének tekintem, ami nem erre van kitalálva. Tehát mindazt, amit mondott Andrea, leszállítanám a praxis szintjére. A mester és tanítvány viszony hagyományos története legalábbis az én szempontomból nem ennyire ijesztő. Ebben a hagyományban egymásra találásokról van szó, szabadságoknak a megosztásáról – a magam részéről legalábbis így tapasztaltam meg. Az pedig már végképp nem áll, talán vallási értelemben sem, hogy a mester nem bírálható. Nem is mester az, aki a tanítványai révén nem újul meg. A mester mivoltának éppen az az egyik titka, hogy a mester megújulni kész, mert mindig új nyelveknek és kihívásoknak teszi ki magát, ami által a saját bejáratott jelentései mindegyre mérlegre kerülnek. Persze, amit én most mondok, nem biztos, hogy egy létező alternatíva, hiszen én is látom azt a folyamatot, ahogyan a mester egyszer csak szellemi sclerosis multiplexben kezd el szenvedni, és csak igen-nem helyzetekbe lavírozza magát. Azzal fejezném be most, hogy visszatérnék a tanítás praxisához. Az a helyzet, amiben én vagyok, a mester és tanítvány viszonyt egyáltalán nem is tudja értelmezni. Semmilyen módon nem tudja beépíteni az oktatásba. Mi tanárok vagyunk, és nekünk diákjaink vannak, olykor egyik-másik diákkal elmélyültebb szakmai kapcsolat alakul ki, ami azt jelenti, hogy a tanórákon kívül is fenntartunk párbeszédet és szakmai beszélgetéseket, de ennél nem sokkal többet.

Kárpáti Péter: Egyelőre maradnék az egyetemi vonatkozásoknál, egyszerűen amiatt, mert hogy annak van igazán nagy tétje – annak a fiatalnak a szemszögéből, aki néhány évet rászán az életéből, hogy valamit megtanuljon. Kérdés, mi az, amit a szakmánkból pontosan meg lehet tanítani. Fontos, hogy ez a fiatal nem egy olyan helyzetben van, hogy zajlik az élete, és mellette mondjuk írni próbál, azt néha megmutatja, és akkor beszélünk róla, hanem néhány éven keresztül felelős vagyok érte, az életéért. A pesti színművészet is osztályfőnöki rendszer volt, gondolom, a Freeszfé is így marad – ami nagyobb és szabadabb lehetőséget ad, mint az erdélyi képzés struktúrája. Az osztályfőnök meghatározó abban, hogy kik fognak tanítani, mit fognak tanulni, sokkal nagyobb a szabadsága, amiért persze annak a veszélye is sokkal nagyobb, hogy el lehessen rontani. Itt, Erdélyben a rendszer nem olyan, hogy minden felelősség a miénk lenne.

Ugyanakkor egyetértek Andreával és Andrással is, hogy a mester-tanítvány viszonyban van valami taszító. Az egyébként alapvetés, hogy nem mi keresünk tanítványt, hanem a fiatalok keresnek mestert. Bizonytalanok, segítségre, megerősítésre van szükségük, sőt iszonyatos mohósággal várják azt, hogy valaki orákulum legyen a környezetükben. Mit lehet ezzel szemben nyújtani, mi az a szakadatlan figyelem, állandó kíváncsiság, amit adni lehet? Egyvalamit biztosan nem lehet: a tanár tudását megkérdőjelezhetetlenné tenni, mert abban a pillanatban minden jó, amit adhatnánk, az ellenkezőjére fordul. Nagyon sokszor láttam életem folyamán, amikor egy-egy nagyszerű tanárt a diákok valahogy belekényszerítettek a tudás őrzőjének a szerepébe.

Tanárként az embernek azt kell érezni, hogy képes kapcsolódni, képes váltani, képes szabadságot adni arra, hogy neki ne legyen igaza. Hosszú évek közös munkájának eredménye, hogy a diák eljusson oda, hogy ne higgyen nekem feltétlenül, hogy partnernek fogadjon el. Tulajdonképpen a mesteri szerepnek az a legnagyobb tétje, hogy sikerül-e eljutni a diákkal oda, hogy ne tekintsen mesternek, hanem egyenrangú gondolkodó partnernek, aki nyilván idősebb és azért közelít máshogyan adott helyzetekhez vagy dilemmákhoz.

Tompa Andrea: Valami konkrét példa jutott eszembe Péter munkájából, éppen a héten méríttem ebből egy kiskanálynit, amikor elhívtam, Péter, két végzős vásárhelyi mesterhallgatódat hozzánk az órára. Többek közt arról beszéltek, hogyan mondja Péter a rosszat. Egyik fontos tanári kompetencia, hogy olyan tekintélymondatok nélkül vezess végig diákokat az úton, hogy ne ítéleteket kapjanak egy színpadi mondatról, hogy az jó vagy rossz, hanem mondjuk mondatok belső hallásához való tudást és képességeket.

Visky András: Az egyetemen a legkevésbé releváns a színházi írás tanítása, mert nekünk az alapozó években a tanrend által meghatározott anyagokat kell átadni. A színházi írásra vagy a kreativitásra vonatkozó tapasztalatom rendkívül sokrétű, ugyanis a tanrend nálunk előírja, hogy a diákoknak írniuk kell, de vannak, akik nem akarnak írni, mert nem érdekli őket a drámaírás. Nagyon nehéz megtalálni azt a feladatsomagot, ami segíti a diákot a fejlődésben, tehát mondjuk gyakorlati dramaturgiát tanul.

A mester és tanítvány viszonyban a tanítás formáját maga a viszony adja meg. Színháztörténeti értelemben az utolsó mesterek egyike, Grotowski ki is lépett az esztétikai térből a vallásiba, el is veszítette a humorát, és a tanítványok egy része emiatt szembe is fordult vele. Brook is, fi-noman szólva, meglehetősen erős eszközöket használt a társulata formában tartása érdekében.

Kárpáti Péter. Fotó: Varga Imre



Én arról lemondtam, hogy mestere legyek a tanítványaimnak. Ráadásul egyébként, ahogy Péter mondta korábban, nem a mester választja a tanítványt, hanem a tanítvány választja a mestert, és valahogy a tanítvány tart ki minden dolgok ellenére a mestere mellett. Én azt tartanám megfelelőnek, ha a mester-, tehát a magiszterképzés nyújtana nagyobb szabadságot arra, hogy a diákok olyan tantárgyakkal foglalkozzanak, amelyek valóban érdeklik őket közvetlenebbül, elmélyültebben, tehát amire rá tudják tenni az életüket. Ezek olyan stúdiók, amelyeket ők valóban szenvedélyesen művelnek.

Kárpáti Péter: Rengeteg érdekes dolgot mondtatok. Nekem három dolog csengett ki belőle. Az egyik, hogy az elnevezés már hangzásra is furcsán hallatszik, ha azt vesszük, hogy Andrea nőként eleve rámutat arra, hogy a mester férfi, a szóhasználat szerint. És a viszonyulás szerint is. Nekem sokkal inkább adja magát az a hasonlat, ami mostanában újra bejött a köztudatba: a szülést kísérő bába. Korszerűbbnek érzem a mester-tanítvány viszonyt ezt a megközelítést. Én nem tudom a hallgatóból fogóval kiszedni a teljesítményt. Az írással kapcsolatban akkor tud működni a szüléskísérés, ha a diákok biztonságban érzik magukat, el merik engedni magukat, hogy a dolognak természetes lendülete legyen, hogy az a saját belső dinamikája szerint tudjon haladni. Ezt a fajta védelmet kell biztosítani, az ironikus, szeretetteljes biztonságot kell megadni, mintegy alkotói környezetet teremteni ahhoz, hogy megtalálja önmagát. Ez inkább női érzékenységet igényel, mint, nem tudom, nagyfejű bölcsességet.

Tompa Andrea: Ha folytathatom Péter gondolatát, vagyis a genderolvasatot, ami nekem nyilván tetszik: ha a mester férfi, akkor valószínűleg mesternő is létezhet. Olyan azonban nincs. Illetve mesternők, azt hiszem, a rendekben vannak. András, segíts, ugye a zárdafőnöknőt nevezik mesternőnek? A szókészletünk ez ügyben vallási alapokra helyezett. A világ persze változik, és ebből a vertikális viszonyból egy horizontálisabb felé tartunk – legalábbis a vágyaim szintjén, ahol egyenlőbb viszonyokat feltételezek. És ez a változás jelenik meg abban is, amit Péter mondott: az orvosi irányítás helyett a szülést kísérő bába mindenhez és mindenkihez másként viszonyul.

Bedobok még egy szót, amit időnként használnak rám a mesternő és tanár helyett: mentor. Ezt olyanok is mondták már, akiket intézményes keretek között nem is tanítottam, de lapok mellett vagy valahol a pályánkon egymás mellé sodródtunk, és segitettem vagy kísértem őket egy darabig. Az alapképzés, hogy továbbmenjek András felvetésével, valóban nem bírja el a nagy mélységeket, vagy sokkal kevesebb lehetőség nyílik a személyes kapcsolatokra. Azt tapasztalom, hogy ebbe a kvázi mentor szerepbe csak azután kerülök, hogy a hallgatók elvégzik az alapképzést, mert utána még mindig van egy afféle félszemmel követés, amiből aztán kialakulnak az akár évtizedes kapcsolatok is. Ezekhez már nincsenek intézményes keretek, és ezek valóban azok a típusú kapcsolatok, amiket nem is elsősorban én kezdeményezek, hanem a tanítványság kéri azt a valakit, akiben bízik ezen a szakterületen, aki támogatni fogja, hiszen eddig is támogatta. Én pedig nem a kritikusa leszek, hanem a támogató kritikusa, hogy így mondjam. Ezt az intézményi léten kívüli kapcsolatot, ami jellemzően az egyetem után alakul ki, sokkal mélyebbnek tapasztalom.

Visky András: További lehetőségek kínálkoznak arra, hogy ezeket az eddigi terminusokat szétszálazzuk. Én ugyancsak az otthon szülés pártján volnék, de akkor már ebből az is következik, hogy nem egyetemi keretekről beszélünk, tehát nem arról az intézményről, aminek a teljesítményértékelése, a tulajdonképpeni mérőszámok meglehetősen definiáltak. A diákjaimmal konkrét színházi munkában értem el a legkatartikusabb eredményeket, mert a próbafolyamat, ha igazán jó, akkor ott mindenki valóságos emberré válik. Ott mindenki belefut a nem tudás szituációjába. Talán ezért is szeretjük a színházat, mert emberré tesz bennünket. Tehát ott a kiúttalanság

szakadéka fölött lebegünk mindannyian. Ezek a legfontosabb tapasztalataim és emlékeim is, amikor az ember a színházi munka során megfeledkezik arról – mert maga a keresés szituáció olyan éles –, hogy egy diákja ül mellette, következőképpen egyszerűen csak odafordul, és megkérdezi tőle, hogy akkor most mi a következő lépés. Ezek nagyon felemelő momentumok, mert a diákot is mintegy felnőtte teszi, hiszen látja, hogy ezekben a helyzetekben, azaz a nem tudásban mindannyian egyenlők vagyunk. Az alkotói munkában a tudás pusztá virtualitás, soha nincs kéznél, mindannyian belefutunk kiüttalan szituációkba, törekenyekké válunk, és ez nagyon is termékeny állapot. A pedagógus szóban, ugye, ott van a tanító eltűnése, a tanító meghalása, az, hogy a pedagógus nem önmagához vezeti a diákot, hanem valamiféle ismerethez. Ebből soha nem hagyhatjuk ki az önismeret kérdését, főként, mert mindegyre ide jutunk vissza, amikor az írásról, a színházi írásról vagy általánosabb értelemben a színházcsinálásról beszélünk. Mi az, amit megértünk a világból, mi az, amit a diák megért a világból? Ennek formát lehet adni, mert a diák mindig meglepetésszerű dolgokat ért meg a világból, és jó esetben ez élővé is tudja tenni a tanítás közös kihívásait.

Kárpáti Péter: Teljesen egyetérték Andrással, ezt nagyszerűen mondtad el. Én is egyre inkább azt látom, hogy együtt kell dolgozni, mert elméletben fantasztikus szépen össze tudjuk foglalni azt a tudást, ami ugyan tetszetős, de magában használhatatlan. Elsősorban nem tudást kell átadnunk, hanem azokat a helyzeteket kell létrehozunk, amelyekben megtapasztalhatják, mitől lesz könnyebb valamivel szembenézni, megbirkózni. Azt veszem észre, hogy sokkal hatékonyabban és gyorsabban tudunk elméleti összefüggéseket tisztázni, hogy ha mindez, mondjuk éppen egy próbafolyamat keretében zajlik. Tehát úgy, hogy akkor egy pillanatra álljunk le, és elemezzük azt, ami éppen ott létrejött.

A pesti színműn hagyományosan rendezők a színész osztályok vezető tanárai. Szeretném érteni, miért inkább rendezők tanítanak színházakat is, illetve kérdés, hogy Erdélyben, bár más rendszerben, de hasonló-e a helyzet? És hogyan változik vagy nem változik át egy ilyen egyetemi tanár-diák viszony rendező-színész munkakapcsolattá?

Tompa Andrea: Lehet, hogy nem válasz a kérdésre, de a kérdés elindított bennem egy gondolatot: a napokban olvastam egy kutatásról, amit a Nemzeti Kulturális Alap felkérésére a 2000-es évek közepén folytattak a magyar színház helyzetéről. Többek közt felkértek néhány szakembert is, hogy rajzoljanak körül egy jövőképet. Egyik tanulmányban egyértelmű ajánlasként fogalmazódik meg az, amit én azóta is bénítónak tartok a magyarországi színházi életben, hogy a színházak élére rendezők álljanak. Ez a szemlélet egyáltalán nem akar tudomást venni arról az igazi nagy és egyébként történő paradigmaváltásról, ami mintha csak a fejünkben vagy a képzeletünkben, vagy

Tompa Andrea. Fotó: Szarka Zoltán



az elméletben váltana paradigmát, hogy a színházban megváltozott a rendezői státus abból a szempontból, hogy elsősorban a dramaturg és rendező közt horizontálisabbá alakult a viszony. Ez nagyon rímél azokra a viszonyváltozásokra, amelyekről beszélgetünk. A menedzszervezetők, a kurátor típusú vezetők – akár csapatban is működve már teljesen más modellt kezdtek el működtetni. A rendezőközpontú intézményi szemlélet egyelőre nem akarja ezeket az elmozdulásokat magáévá tenni, mintha azt valami tekintélyvesztésnek, vagy ennek a hierarchia lebontásának, meg a status quo elvesztésének érzékelné. És ezek az intézmények, mint egy nehéz uszály, viszik magukkal ezt a hagyományt. Ugyanakkor most mégiscsak két drámaíró-dramaturg vesz részt ebben a beszélgetésben, és pont arról beszélünk, hogy nem a tekintélyszerűség, hanem az a másfajta működés határozza meg az egyetemet, amiből következhetne a színház másfajta működése is. Bár én vagyok a nem színházcsináló közületek, látom ezt a lehetőséget.

Visky András: Nem nagyon van ezzel kapcsolatosan gondolatom, mert az oktatás és színházi struktúra keveredik ebben a kérdésfeltevésben. Nagyon lényeges különbség van az erdélyi és a magyarországi oktatás között, amire Péter utalt a legelején. A magyarországi oktatásra sokkal inkább lehet azt mondani, hogy mesterközpontú. Nálunk nem létezik az osztályfőnök intézménye, nem is létezhet, hiszen mi elméletet oktatunk, bár az utóbbi években éppen a diákok nyomásának köszönhetően a tanrend nagyon is elmozdult a praxis irányába. A színházi esztétikák átalakulása és eltérő karaktere nagyon izgalmas kérdés, de persze ez egy másik beszélgetés. Mi itt egy hierarchikusabb szemléletet tükröző intézményi struktúrában élünk, noha nagyon sok jelentős színház élén nem rendező áll – szebeni színház, Temesvári Román Nemzeti Színház, a temesvári Csiky Gergely Színház, a Piatra Neamț-i színház, Bukaresti Nemzeti Színház, most már a Bulandrán sem, és így tovább – ettől még a színház nálunk felé nagyon hegyes piramidális rendszert mutat, és a legfelsőbb vezető gyakorlatilag teljeskörűen meghatározza az illető színház esztétikáját. Nálunk a színház nagyon is hierarchikus szemléletű, és egy konzervatív intézményi képződmény képét mutatja.

Kárpáti Péter: Úgy érzem, több minden keveredik ebben a témakörben. De visszatérek ahhoz, amit Andrea említett a paradigmaváltásról. Képzeld el egy független társulatot, amit egy menedzser vezető irányít... nem fog menni. Illetve kérdés, egy nagy regionális színháznak mi a társadalmi szerepe, és ehhez képest mi egy kis független társulaté. Most csak visszautalnék arra a kérdésre, hogy a rendező mint osztályvezető. Egyrészt veszélyes, mert a rendezők többsége rendkívül domináns, jó esetben tehetséges, szenvedélyes ember, aki nehezen képes tárgyilagos szemléletet érvényesíteni. Az elmúlt tíz évben elkezdtem rendezni is, és ez sokat segített a tanításban, mármint abban, hogy nyelvi megfogadjam, hogy mit kell tanítani a dramaturgiáról, írásról, drámatörténetről, illetve ami a legfontosabb: hogyan kell elemezni. A rendezés megtanítja, hogy lehet egyben tartani egy társulatot, egy munkát, hogyan lehet sok emberre odafigyelni, és szétszálalni, hogy ki mit akar, ki van éppen bajban, és hogyan tud ez az egész egy irányba menni. Az óvónői munka mellett a rendezést tartom a legnagyobb iskolának arra, hogy az ember képes legyen szerteszét szaladó embereket és akarokat átlátni és egybeterelni. Tehát pedagógiailag hatalmas előny, ha valakinek rendezői gyakorlata van.

Az egyetemről kérdezlek benneteket, de arról is, ami az egyetem után következik. Hiszen a színművészeti egyetemeken alapvetően színházzal foglalkozó emberek tanítanak, akik különböző területeit művelik a színházcsinálásnak. Van rendező, aki magáról önkritikusan azt mondja, gyakran hajlamos a társulatában úgy viselkedni, mintha a színészek a tanítványai lennének – ha pedig elmegy valahova vendégrendezni, akkor más szerepet vesz fel. És azért csúsztatom egybe ezeket az intézményeket, mert a művésztanárok hozzák-viszik a mintákat, amelyek alapján működnek.

Kárpáti Péter: Ezzel kapcsolatban nagyon végletesek a tapasztalataim. Én Vásárhelyre úgy járok most, mint a béke szigetére. Viszont abban, amit Pesten végigcsináltunk, a legnagyobb tapasztalat, hogy minden generációnak szüksége lenne egy ilyen hatalmas önvédelmi háborúra, hogy megtanulják az egymásra figyelést, a szolidaritást, és ami a legfontosabb: egyfajta önállóságot. Döbbenetes látni, mi történik egy ilyen helyzetben, amikor nincsen semmi fogódzó, vagyis amikor az iskola hivatalos vezetése nemcsak betiltja a tanítást, hanem lezárja a termeket, és lezárja az áramot. Megrendítő, hogy a diákok megtalálják azokat a pincéket, azokat a termeket, amelyeket azután őriznek éjjel-nappal, és ahol dolgoznak. És képesek önállóan is dolgozni. Ezzel megtanítanak minket, tanárokat arra, hogy higgyünk ebben, bízzunk bennük, ráadásul valóban sokkal önállóbbak, okosabbak, bátrabbak lettek, mint egy úgynevezett békés szituációban. A diákokban végtelen energiák szunnyadnak, amit most például ez a kataklizma napvilágra dobott.

Tompa Andrea: Folytatva Péter gondolatát, azt hiszem, hogy ha most azok a diákok, akik keresztülmentek ezen a történeten, azok mellé állnának, akik nem voltak benne, alighanem nagyságrendbelinek tűnne a különbség felnőttek tekintetében, amit az érettség és a tapasztalat képzett meg, és ezt nagyon nehéz más eszközökkel előállítani. Nem teljesen függetlenül a színművészetin zajló eseményektől a mi kis intézményünkben is elindultak tavaly olyan fórumszerű események, amelyeken egyszerűen megpróbáltunk kötetlenül egymás felé fordulni egyetemi működéstől némiképp függetlenül bizonyos ügyekben, problémákban. A fórumokon való működést, az egymás meghallgatását, a kezdeményezést, egyáltalán a problémáink közös kezelését még éppen csak elkezdtük megtanulni – ahhoz képest, amit én láttam, akár a Partizán által készített filmen is, ami nyilván ilyen is, meg olyan is, de arról nagyon sokat elmond, hogy milyen érettséggel állnak ezek a fiatalok ott a vártán. Ugyanakkor nyilván nem kívánom a hallgatóinknak, hogy egy ilyen katasztrófhelyzetben tanuljanak – a helyzetben, ami egyszerre csapás, meg ajándék is a felnőtté válásban és a kommunikáció tanulásban, amit mi nem tudunk előállítani békeidőben Kolozsváron a hallgatók számára.

Visky András: És talán még annak az átélésétől, megértésétől és praxisba ültetésétől is távol vagyunk, hogy a tanítás megrendelői a diákok. Mi javaslatot teszünk a diákok felé, majd ki kell alakulnia egy kreatív feszültségnek, és ennek a feszültségnek a folyamatos kezelését definiálnám én tanításnak, azaz milyen irányba is induljunk el egy konkrét évfolyam esetében, és hogy milyen célokat tűzzünk ki egyes diákok elé. Tehát ajánlok valamit, amire a diák részéről megmutatkozik egy bizonyos érdeklődés, és egy létező tehetségkészlet, és ezeknek a dinamikája határozná meg, hogy mit és hogyan tanítunk. Nálunk a színházi oktatás kialakulatlan még, azaz folyamatos alakulásban van. Egy

Visky András. Fotó: Biró István



egyetem 25 év után tulajdonképpen még nem létezik, illetve még csak önmaga kísérleteként létezhet. Most éppen lépnek ki az oktatásból az alapítók, ami mindenképpen jót fog tenni a tanítás felfrissülésének, én legalábbis erre számítok, de persze intézményi vákuumot is teremtek.

Amit megtanultam az Államokban, az elképesztően egyszerű, de a feladatot nagyon is pontosan meghatározó dolog: mindennek az oktatást és a diák előmenetelét kell szolgálnia. Tehát az egész intézményt úgy kell fölépíteni, hogy a diák nem függ a tanároktól, nem függ az úgynevezett mesterektől, nem a passzív befogadó helyzetében van, hanem a dolgokat folyamatosan alakíthatja ő maga is. Több egyetemet is láthattam belülről oktatóként, amelyek még jó korszakban voltak – általánosságban már egyáltalán nem tartom jó helyzetben levőnek az amerikai felsőoktatást. Annak idején számomra lenyűgöző volt a tanárok módszertani ismerete. Azt hiszem, módszertani ismeret tekintetében mi nagyon szegények vagyunk – ha önmagamról beszélek, mindenképpen ezt kell mondanom. Hiszen a módszer éppen az teszi lehetővé, hogy egy közös nyelv jöjjön létre közöttem és a diák között, ami által a diák számára egy járható és szerethető szakmai út sejlik fel. A közös nyelv hiánya társadalmi problémákat takar. Mi olyan nyelveket beszélünk, hogy borzasztó nehezen tudunk minimális konszenzusokra jutni. A minimális konszenzusok nem bírnak hatalmi játszmák révén megszületni, a minimális konszenzusokban meg kellene tudni egyezni. A feszültségek általában megmutatják a valós vagy a hiányzó tartalmakat. A forradalmi helyzetekben mindenki felnő. Az is, aki nem volt felnőtt. Minden forradalomban a legfelnőttebbek a legfiatalabbak. Ezt lenyűgöző látni, és számomra szellemileg frissítő is. Jó a mondatok élességét hallani, hogy már nem bátorságról van szó, hanem az egyéni és közösségi szabadságok magától értetődő igényéről.

A tanítási helyzetekből, ha jól értem, kezd kimenni a konfliktusosság. Akkor tényleg kérdés, hol tudják a diákok gyakorolni például önmaguk képviselőtét. Ahol nem szembeállásra, nem egy alá-főlé rendeltségre épül a helyzet, ott lehet, hogy nem is hiányzik ez?

Kárpáti Péter: Ha visszatérünk a mester-tanítvány viszony kérdéséhez, hogy ezen belül hogyan lehet egy konfliktust felvállalni, beleállni, hogyan lehet benne konstruktívan előre haladni – ennek kivitelezése a mi tanári felelősségünk. Ez nehéz, mert konfliktuskerülők vagyunk. Nekem szinte minden energiám arra megy, hogy ne féljenek, bizzanak bennem, hogy bármit mondhatnak, abból nem lesz baj. Mégis állandóan azzal szembesülök, hogy valamit nem mernek kimondani. Nyilván nem csak félelemből, hanem minden csoport belső dinamikájában van egy ilyen tehetetlenség: ha ő nem mondja, én miért mondjam? Ezzel szemben a tanár ott van egyedül, ő a legtöbb esetben nem tudja másra hárítani a felelősséget.

Az egyetemfoglalás alatt és az utána lévő hosszú-hosszú hónapokban volt sok konfliktus a közösségen belül, rettentő fárasztó volt ezek kezelése, viszont az ostromlott végvár pszichodinamikája nem adott arra lehetőséget, hogy a szőnyeg alá söpörjünk ezeket a konfliktusokat. Szembe kellett nézni velük, ami sokszor félelmetes volt, viszont kivétel nélkül minden súlyos konfliktust megoldottunk. Most azt látom legnagyobb veszélynek, hogy a visszarendeződésben nem lehet megtartani ezt a fajta nyitottságot. A színházi munkában is borzalmas – erről András is tudna mesélni –, amikor sutyorgó színészekkel találkozik az ember: nem mondja, nem mondja, pedig semmi baj nem lenne belőle, ha kimondaná, de mégsem. Így vagyunk szocializálva.

Tompa Andrea: Szerintem a tanár-diák viszony sosem tűnik el. Még az egyetem után, tíz év múlva is marad a tanár-diák viszonyból valami – nem tudom, ti mit tapasztaltatok –, az, hogy valaki tekintélyszemély volt egyszerűen a helyzeténél fogva, nem tud felszívódni, tehát később is csak vélt egyenlőségben vagyunk. A tanár mindig ott marad, mint egy tekintélyszemély a folyamat maradványaként. Nem látom, hogy ezt fel lehetne teljesen számolni, én a magam részéről

nem is törekszem erre, de nyilván nem úgy dolgozom a diákokkal, ahogy Péter. Azonban én épp azt tapasztaltam nem is olyan régen, hogy a konfliktus nem tűnik el a tanár-diák viszonyban. Én a színész szakon is tanítok, pontosabban az óráim nagyobb része közös a színész és elméletis hallgatókkal. Szeretek is nagyobb csoportban működni, mert így folyamatosan generáljuk és tanuljuk azt, hogyan lehet úgy vitatkozni és úgy álláspontokat kifejteni, hogy a másiké is elfogadható legyen. Legutóbb arról szót egy vita – most nem fontos, hogyan keveredtünk oda –, hogy színpadra állok-e aznap este, amikor meghalt egy közeli hozzátartozóm. Az osztály nagyban megosztott volt, egészen különböző érveket hoztak fel a saját attitűdjeikből, és igen vehemens vita folyt. Jó volt látni, hogy eljutunk oda, amikor azt kell mondani, hogy ebben nincs és nem is lesz semmiféle konszenzus. Ugyanakkor fel kell ismerni azt, hogy ebben a helyzetben hol vagyok, hogy a másiknak mi a szükséglete, hogy nekem mi a szükségletem, és hogyan lehet ezt akármi-lyen szituációban közösen és külön-külön is elviselni. Vagy volt egy tanulásról szóló, hosszabban elnyúló vita az elsőéven, és sok lépésben megélhettem, követhettem ennek a történést. Szerencsésnek tartom, hogy együtt tanuljuk mindezt. Persze értem, amit Péter mond, hogy nyilván meg akarjuk úszni, hiszen nagyon szeretnénk nem konfrontálódni. Legfeljebb amikor igen, akkor is kizárólag gondolatok vagy akár elvek mentén, tehát úgy, hogy a konfliktus ne a személyek között történjen, hanem inkább attitűdök között. Nekem most jó tapasztalás volt az, hogy ilyen korán megadatott egy évfolyamnak valamit erről megtudni, és lehetett látni azt, hogy ebben ők is növekednek: megismerik az eszközeiket, megtanulják használni azokat, többek közt számon tudják kérni a tanáraikat.

Amit pedig András mond, az számomra minden beszélgetés kulcsa – és pont ebben a fórumozásban mondtuk ki együtt azt, hogy mi vagyunk a diákokért, nem pedig fordítva: mi azért vagyunk ott, hogy ők tanuljanak, és nem azért, hogy nekünk állásunk és fizetésünk legyen, hanem hogy ők gazdagodjanak valamivel, és próbáljuk együtt létrehozni ezt a gazdagodást. Azt nem lehet eltéveszteni, hogy miért is történik a tanítás: őértük történik, ők a főszereplői. Fontos lenne már az elején nagyon világossá tenni, hogy itt a szolgálat a miénk.

Visky András: Én azt hiszem, hogy nekünk nem a konfliktuális helyzetekben való helytállásra kell tanítanunk a diákokat. Ez ugyanis nem célkitűzés, hanem eredmény. Az nagy eredmény, hogyha a diák egy előálló konfliktuális helyzetben szabad emberként, a méltányosság minden egyes árnyalatát mérlegelni tudó, felnőtt emberként helytáll. Ez volna az ideális, azt hiszem, mindannyiunk számára. Akkor vagyunk jó helyzetben, ha világosak a szempontjaink, világosak az elvárásaink, és világosak a módszereink, tehát ha transzparenssek vagyunk. Ez megelőzheti a konfliktusokat. Tanár és diák között nagyon nehezen tudok elképzelni konfliktust, legalábbis az elméleti oktatásban. Kivéve, ha színészmesterséget tanítanak rendezőként, de hát nem tanítok, s ez nyilvánvalóan nem is az én dolgom. A megszólalás bizalma borzasztóan nehéz, és nagyon izgalmas kérdés. Én a diktatúrában szocializálódtam, a testi tapasztalataim a diktatúrához kapcsolódnak, és meg vagyok győződve afelől, hogy a diákok ezt pontosan le tudják olvasni rólam. Őket élesre metszett tükrökként fogadom el, élesebben látom magamat, amikor velük vagyok. Ez egy életre szóló feladat. Abban nem vagyok biztos, hogy jelentős eredményeket értem volna el tanárként, holott nagyon szeretném azt tapasztalni, hogy a diákok valami valóságosat vesznek magukhoz: nevezzük ezt tudásnak, ismeretnek, világban való tájékozódásnak, a dolgok valósága iránt érzékenységnek, és mindenféle manipuláció elhárításának. Óriási nagy célkitűzés. De ezzel megint visszatértünk ugyanoda, hogy színészek például úgy gondolják, hogy nem kapnak szerepeket, hogyha nem gazsulálnak rendezőknek vagy hatalomban lévő embereknek. A színház nem jobb, mint az a társadalom, amiben élünk, pedig jobbnak kellene lennie, hiszen a kultúra terében szellemi architektúrák épülnek fel. Mégsem jobb: leképezi a társadalom sötét és olykor gonosz reflexeit is. Jobb, ha ezzel szembenézünk, és nem éltetjük például a színház mint ideális család mítoszát, ami, úgy látom, elég rettenetes függőségeket tud kitermelni.