

HEGEDŰS D. GÉZA

## *Egy kis könyv nagy kérdései*

**DR. HEVESI SÁNDOR A SZÍNHÁTSZÁS MŰVÉSZETE CÍMŰ  
1908-BAN MEGJELENT ZSEBKÖNYVE KAPCSÁN**

I.

*Hevesi Sándor* a magyar színháztörténet egyik leg-  
gazdagabb életművét alkotta meg és hagyta ránk.  
Életének hatvanhat éve a végletek jegyében telt el.  
Előbb megélhette Magyarország hatalmas lendüle-  
tű modernizálódását, hogy az emberi, polgári érté-  
kek a szabadság, egyenlőség, testvériség jegyében  
gyökeret vernek, s a több évszázados történelmi  
hátrányunkat legyűrve, az európai gazdasági, kul-  
turális vérkeringésbe visszaintegrálódhattunk. Majd  
munkálkodása második szakaszának idején végig-  
pusztított Európában az első világháború, drámai  
fordulatokat hoztak a világot megrendítő forradal-  
mak, majd jött az újabb katasztrófa, a második  
világháború.

Ha felsoroljuk *Hevesi Sándor* ötvenévnvi szín-  
házcsináláshoz kapcsolódó tevékenységét, fel kell  
tennünk a kérdést: hogyan fért bele ez a sokféle  
munka egy rövidre szabott emberi életbe? Volt szí-  
nikritikus és színházi pedagógus; gyakorló ren-  
dő és színházigazgató; színháztudós és teoretikus  
esszéíró; drámaíró, drámafordító és dramaturg.

Vegyük sorra:

1890-ben, tizenhét évesen kezdi kritikusi tevé-  
kenységét, a *Magyar Szemle* című irodalmi folyó-  
iratban. Amikor 1894 márciusában, Paulay Ede hal-  
álakor papírra vetette, hogy a zseniális színház-  
igazgató halálával lezárult a Nemzeti Színház nagy  
korszaka, nem is sejtette még, hogy az újabb fon-  
tos korszak eljövetele a Nemzeti Színházban éppen  
az ő igazgatói tevékenységének lesz köszönhető,  
1922 és 1932 között.

De ne szaladjunk előre!

Kíméletlen, ostorozó, igazságkereső kritikai tevé-  
kenysége nem múlt el nyomtalanul. Írásaiból  
sugárzott a tudás, a színházi- és irodalmi felkészültsé-  
g, a szakszerűség, a pedagógiai érzék. Így nem cso-  
dálható, hogy meghívást kapott a Nemzeti Színház  
fiatal vezetőjétől, Beöthy Lászlótól, hogy 1902 janu-  
árjától lépjen a színház kötelékébe, és segítsen a szín-  
ház megújulásában. Ezt a felkérést elfogadta, s tizen-  
egy év után, 1901 decemberében bejelentette, hogy

önként abbahagyja a kritikairást, mert a színház tag-  
jaként már nem lehet független szakíró.

*Mi történt e döntést követő évtizedek alatt,  
Hevesi Sándor alkotói pályáján?*

A Nemzeti Színházban, a Thália Társaságban, a Nép-  
színházban, az Operaházban, a Magyar Színházban,  
azaz 1902 és 1939 között – haláláig – közel három-  
száz produkciót rendezett. Közben folyamatosan  
jelentek meg színházi témájú cikkei, tanulmányai,  
könyvei. Fordította a kortárs világirodalom legjobb  
drámáit, és dramatiszta a számára drámai anya-  
got hordozó, kortárs prózai műveket. Önállóan írt  
drámákat. Emellett persze fáradhatatlanul tanított,  
nevelt magán- és állami intézményes keretek  
között: színészeket, rendezőket.

Előadásom tárgya, szűken, egy korszakra korlá-  
tozódik. Hevesi Sándor 1908-ban publikált köny-  
vére, az *A színhátszás művészete* című kis kötetre,  
mely a Thália Társaság művészeti vezetőjeként –  
1904. november 25. és 1908. december vége között  
– szerzett tapasztalatainak végiggondolása, általá-  
nos pedagógiai összegzése.

II.

*De milyen volt a vizsgált időszak szellemi  
atmoszférája, társadalmi kulturális állapota?*

Hevesi Sándor nemzedéke – szellemi értelemben –  
a *Nyugat* című folyóirat alapítóinak nagy nemze-  
déke. Pályájuk, a századfordulás, *nagy temetések*  
idején teljesedett ki. Kossuth Lajost, Munkácsy  
Mihályt és Jókai Mórt egymást követően, hatalmas  
gyászompával helyezték örök nyugalomra a Kere-  
pesi úti temetőben. Mintha egy évtized alatt e nagy  
gigászok személyében a 19. századtól is búcsút vet-  
tek volna.

*Budapest vőlegénye*, Krúdy Gyula így jellemzi sze-  
relmét: „A kultúrát, amelyről annyit álmodozott a  
rég Magyar, Pesten fémjelezték: a színházban itt  
táncolnak a legjobban, mindenki nagyságos úrnak  
érezheti magát az emberfogatagban, ha tegnap  
szabadult is ki a tömlöcből. [...] A lányok tiszte-

lettel hallgatják politikai eszméidet a mulatóban. Az újságban dicsérettel olvasod reggel a neved, ha szemtanúja voltál egy életmentésnek. Csupa hírneves, országos férfiak köpködnek a kávéházi kertben, rád segítik a kabátodat, és harminckét aranyfogát mutatja a temetésrendező, amikor búcsút vetél a várostól.”<sup>1</sup>

Pascal szerint az ember egyszerre fenevad és angyal. A Magyarországon élők tudják ezt. Erősen összefügg ez az itt élő emberek vérmérsékletével, amelyben a – történelmi tapasztalatokra visszavezethető – mélyen gyökerező pesszimizmust gyakran megtöri a hirtelen kirobbanó, éles életéhség. Ez a szinte fizikai étvágy erősebb, ha talán nem is olyan finom szövésű, mint az, ami a francia *joie de vivre* kifejezésben rejlik. A következményei láthatóak, szinte tapinthatóak voltak Budapesten. Akadtak bajok, árnyékos és sötét foltok is a város életében: volt elégedetlenség bőségesen. Ezek azonban még nem öltöttek határozott alakot, még nem tört felszínre a múlttal való szakítás vágya, és senki sem kételkedett tudatosan a jövőben. Pedig a kiegyezés utáni káprázatosan gyors gazdasági növekedés és kulturális fejlődés háttérében olyan súlyos szociális és politikai problémák érlelődtek, amelyekkel a „kiegyezési rendszer” nem akart és nem is tudott megbirkózni. Ezek a 20. század elejére már kezdtek artikulálódni. A korábban örömmel üdvözölt liberális gazdasággal szemben egyre több kritika fogalmazódott meg. Már többen vélekedtek úgy, hogy néhány embernek csakugyan hasznot hoz a kapitalizmus és a vállalkozás szabadsága, a többségnek azonban nem. És, hogy a kisebbség a nagy többség rovására halmozza fel a profitot. A kiegyezés környékén, 1867 után, még a legkonzervatívabb szellemű politikusok is összegegyeztethetőnek látták akkori monarchista és katolikus meggyőződésüket a szabad kereskedelem támogatásával. Az 1900-as évekre azonban megváltozott a véleményük. Ekkor már a tőzsde megadóztatását javasolták az országgyűlésnek. Számukra már a „szabad vállalkozás” kifejezés is kétes színezetet öltött. Lelkiismeretlen emberek sötét üzelmeinek gondolata társult hozzá. Ahogy az e politikai irányzatot reprezentáló Szabó Dezső írta: „A szabad verseny csalás.”

Ekkor, Magyarországot kétféleképpen lehet jellemezni: hangsúlyozhatjuk a kettős Monarchia politikai és társadalmi válságától elválaszthatatlan szellemi megosztottságot, illetve a modern Magyarország kultúrájának megteremtésére irányuló jelentős kezdeményezéseket. A képzőművészet, a

zeneművészet és az irodalom lírai és prózai alkotói hihetetlen erővel és tehetséggel jelentkeztek a teremtő, megújító folyamatban, míg a színházak elmaradtak a fejlődésben. A Nemzeti Színház mellett működni kezdő színházak, a Vígszínház, a Magyar Színház és a Király Színház a piac parancsainak engedelmessé váltak, csak ritkán voltak képesek bekapcsolódni a kor szellemi áramlataiba. Nem nagyon születtek a más műfajokra jellemző, magas színvonalú kortárs drámai művek, előadások. Ady Endre 1905 áprilisában így jellemzi a magyar színházi állapotokat és közönségét, *Európa Kairója* című írásában: „Budapest lesz az európai Kairó. Egy kifejlődött, tarka, lármás monstre-mulatóhely. Egy kicsit ázsiaibb, mint az afrikai Kairó. [...] Az orfeumok és százféle mulatók városa lesz e város. Miért? Mert elműlik innen a színház. Még mielőtt igazán élt volna. [...] E pillanatban szeretnők azt bizonyítani, hogy a színház ellen nálunk a színházak következtek el mindent. De igazságtalanok volnánk. Az ok: a társadalom. Az örök ok. A *nem nagy magyar értelmiség* krémje a leginternacionálisabb társaság e világon. Tele van szomjúsággal a külön kultúrák iránt. Járja a világot a legszerényebbjé is. [...] Ez a túlcivilizált sereg odaért, hogy csak az egzotikum izgatja. Itt aztán találkozik a magyar publikum apró, külön-külön uniformisú csapataival: azokkal, akik Csiky és a régi népszínmű folytatását várják, ... akik még nem tudnak kaviárt enni, s szeretnék, ha a színpadon állandóan *Nebáncsvirág-okat* tudnának találni, ... akik komolyan vették a Vígszínház dolgát, s ma komolyan hiszik, hogy a színpadon egy *Feydeau-darab* a nonpluszutra. [...] Az egységes társadalomtól távolabb vagyunk, mint valaha. Politikai hecceink megölik az irodalmat és a művészetet. Itt tehát meg kell születnie az európai Kairónak. Vidám hely lesz. Az anglus, a berlini, a francia, ki pár napot itt lumpol, egy komolyabb estéjén esetleg igen jó Wagner-előadást is élvezhet az európai Kairóhoz. Hacsak valami újulás nem jó, így lesz.”<sup>2</sup>

### III.

Ady joggal ostromozta a magyar színházi viszonyokat, hiszen külföldön – Berlinben, Párizsban, Moszkvában –, a nagy színházi kultúrájú világvárosokban forradalmi szellemű színházak alakultak, melyek új fejezetet nyitottak a színház történetében. Az Otto Brahm vezetete berlini Freie Bühne, az André Antoine vezetete párizsi Théâtre Libre és a Sztanyiszlavszkij és Nyemirovics-Dancsenko kettős vezetése alatt álló, moszkvai Művész Színház az európai szín-

<sup>1</sup> Krúdy Gyula, *Nemzetgyűlési divat*, in: *Uő, Pesti album*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1985, 29.

<sup>2</sup> Ady Endre, *Európa Kairója*, in *Uő, Színház*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980, 197.

házakra, színházi alkotókra is inspirálóan hatott. Budapesten három egyetemista fiatalember, Lukács György, Benedek Marcell és Bánóczy László 1903 őszén felkereste az új színházi nemzedék legígéretesebb szakemberét, Hevesi Sándort, azzal az ajánlattal, hogy alapítsák meg a magyar szabad-színházat, a Thália Társaságot. Az 1908-ban publikált, az *A színházi művészet* című művében Hevesi Sándor a Thália Társaság működése alatt szerzett tapasztalatait vetette papírra, melyről az *Előszó*ban így informálja az olvasót:

„Ez a kis könyv három esztendei gyakorlati és elméleti tanításnak leszűrt eredménye. [...] Szerző, a budapesti Thália Társaságban fiatal színészek és színésznövendékek gyakorlati kiművelése közben mindig a szükségnek megfelelően vetette fel az egyes problémákat, amelyeket e kis könyv rendszerbe iparodik foglalni.”<sup>3</sup>

Hevesi Sándor szenvedélyes, gyakorlati tapasztalatokon alapuló pedagógiai gondolatai, a Színiakadémián, 1865. január 2-á óta alkalmazott professzionális színésznevelési módszer – Egressy Gábor, majd Paulay Ede által lefektetett – alapkérdéseinek újragondolása, és természetes reakciója a kor szellemi, színházi kihívásaira. A Thália Társaság színházi tevékenységéig a Színiakadémia feladata az utánpótlás nevelés volt, a mindenkori Nemzeti Színház esztétikai elvárásainak, játéktílusának, tradíciójának megfelelően. Ez magában hordozta a konzerválódást, elszakadást a sokszínű világtól, elfordulást a kortársi problémáktól, a körülöttünk élő emberek színpadi megjelenítésétől. Hevesi Sándor erről így ír könyvében: „Mind ezek kétségbevonhatatlan tények, amelyek mögött azonban mégis másként fest az igazság. Mindezekelőtt, amennyiben a tradíciónak csakugyan megvan az a konzerváló ereje, amellyel dicsekszik, s amellyel létjogosultságát akarja igazolni: csakis formákat és formai értékeket képes átszarmaztatni az utókorra, amelyekből lassankint kiszáll az élet. E formában eredetileg a körülöttük zajgó és türemlő élet ritmusai lüktettek – az eredeti stílus tehát mindig a valóságos életnek művészi leszűrdése –, de amikor ez a valóságos élet megváltozik, átalakul, a színpad csak az utánzás, a másolás, a majmolás segítségével tudja fenntartani az eredeti játékmódot, amely így az élet áramlásaitól elrekesztve, mintegy üveg alatt továbbtenyésző stílus

egyre halványabbá, egyre vértelenebbé, egyre hamisabbá válik.”<sup>4</sup>

A Thália Társaság tehát az új európai drámairodalom művészi kihívásaira reagált, amikor új játéktílus megvalósítására törekedett a produkcióiban. Ez eleve feltételezi a társulati létet. Ahogyan Hevesi Sándor fogalmaz: „a színháznak ez az egyetlen biztos alapja”, ahol – teszem már én hozzá –, az igényes, időben nem korlátozott, alapos próbafolyamat egyszerre tanulói és művészi munka. Ahol a külső és belső technikák elsajátítása, az együtt gondolkodás, közösen végzett színészi gyakorlatok, az egyneművé váló játéktípus, a természetes színpadi előadásmód, az összjáték, azaz a színészi munka: az emberábrázolás művészi fokához vezethet. Ehhez nélkülözhetetlen szereplő a színészpédagógus, a rendező.

Kihívások, nehézségek akadtak bőven. Egyik legnagyobb probléma a mély, tartalmas, kortárs dráma hiánya. *Dráma és színház* című írásában Hevesi erről így gondolkozott: „A dráma, amely a régi, nagy korszakokban azok irodalma volt, akik nem olvastak, elveszítette egykori vezető szerepét, s a világ városok tömkelegében szórakoztató művészetté vált. A színpad a maga lehetőségeit virágoztatta ki, hogy kiszolgálhassa a közönséget, amelynek csak kis része jár a színházba irodalmi okulásért, a zöme ellenben csakis mulatságot keres a színházban. [...] A mai színháznak [...] egységes képe csakis egységes kultúrában lehetne; a [...] naturalizmus, impresszionizmus, szimbolizmus, neoromanticizmus hoztak egy-egy jelentős dolgot, de éppen az egységet nem tudták meghozni.”<sup>5</sup>

Ahhoz, hogy e sokszínű, a világ változásaira folyamatosan reagáló színházban, a maga idejében benne élő, tehetséges, fiatal színész megbirkózhasson a rá váró feladatokkal, az alapvető külső és belső technikák elsajátítása nélkülözhetetlen. Ennek elméleti és gyakorlati alapjait fekteti le 199 oldalon *Hevesi Sándor, az A színházi művészet* című, úttörő munkájában. Az abban leírtakat európai horizontú tájékozottsággal, hatalmas tudással, tudományos tényanyaggal, és rendezői, tanári tapasztalatából összegyűjtött számtalan gyakorlati példával támasztja alá. Az általa megfogalmazottak az örök, azóta is gyakran visszatérő problémákra keresnek válaszokat, megoldásokat, természetesen a 20. század első évtizedére rezonálva.

<sup>3</sup> Dr. Hevesi Sándor, *A színházi művészet*, Stampfel-féle Könyvkiadóhivatal (Révai Testvérek Irod. Int. R.-Társ.), Budapest, 1908, 3. [A továbbiakban: Hevesi]

<sup>4</sup> Hevesi, 163.

<sup>5</sup> <http://mek.oszk.hu/07700/07730/07730.htm#16> Letöltés dátuma: 2014. november 4.

Amikor Hevesi Sándor felteszi a kérdést, hogy *Mi az emberábrázolás?*, válaszában a következőképpen összegzi: „A színész a szerep írott szövegével szemben teljesen önálló művész. Hogy a szerep szavai miként alakulnak ki lelkében, hogy az alak szóbeli kivonata hogyan formálódik benne emberré: ez merőben a *színész egyéniségén* múlik, s ezért van az, hogy hogy különböző színészek ugyanazt a szerepet másképpen játsszák, s ezért indokolatlan is egy színésztől ugyanazt várni, amit kollégája produkált előtte ugyanabban a szerepben. Mennél mélyebbre hatol a színész a szerepében, mennél jobban sajátjává teszi az író szövegét, mennél önkénytelenebbül törnek ki belőle a színpadon a betanult szavak: annál elütőbb lesz alakítása minden más alakítástól.”<sup>6</sup>

A Színház- és Filmművészeti Egyetemen 2013-ban *A magyarországi képzés, a színészképzés felelőssége* témában meghirdetett konferencián – melyre még lentebb hivatkozni fogok –, Máté Gábor, a fenti Hevesi-gondolattal rokon elveket fogalmazott meg, mikor ezt mondta: „A tanítás alapvelei alatt az egyes szám első személyben beszélést tartom a színész-oktatás legfontosabb teendőinek. 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.”<sup>7</sup>

#### *Utánzás-e a színjátszás?*

Teszi fel az egyik legősibb kérdést Hevesi Sándor, s tapasztalatát így osztja meg: „A művésztől akkor lehet azt mondani, hogy utánozza az életet vagy a természetet, ha adott esetben gondolatait vagy érzéseit úgy fejezi ki, ahogy abban az esetben maga az élet vagy a természet tehetné. Ilyen értelemben a legtöbb művészet utánzó művészet, s maga a színjátszás kiváltképpen az. Természetes, hogy ez olyan utánzás, amely voltaképpen mindig eredetit ad, mert a színész és egyáltalán minden művész, nemcsak azt tudja kifejezni, amit látott vagy hallott valamikor, hanem azt is, ami mint érzés, vágy, vagy sejtetem lakik a lelkében, s amit a szerepnek a szavai keltenek benne életre. Ezt más szóval fantáziának szokták nevezni, s a fantázia a művészetben éppen olyan fontos, mint a közvetlen megfigyelés. A kettő

különben is kapcsolatban van egymással, úgy szólván kiegészítik egymást.”<sup>8</sup>

Marton László, a már idézett tavalyi konferencián, a fenti gondolatokat erősítette:

„A színésztanári munka egyik legfontosabb része az önálló, kreatív gondolkodás fejlesztése, tanítása. Ebben nem mindenki ért egyet, mert sokan a színészt gyakran afféle alárendeltként, instrukciók megvalósítójaként képzik el. És úgyis tanítják őket, hogy ezeknek a kritériumoknak feleljenek meg. Számomra azonban a legélvezetesebb azokkal a színészekkel dolgozni, akik képesek önállóan, kreatívan próbálni. Érzékenyen, pontosan, részleteket feltárva olvasnak, értelmezni tudnak, és izgalmas megoldásokat kínálnak fel. A kreativitáskészségen lehet a legjobban látni a tanítómesterek kezét: mennyire alkotó a tanítvány fantáziája, hogyan érti az dráma szövegét, hogyan tudja kiolvasni a daraból a szerep, a jellem milyenségét, legrejtettebb összefüggéseit. Ugyanilyen fontos, hogy később, kész színészként milyen képzelőerővel és elképzeléssel, színészi tervvel jelennek meg a próbán.”<sup>9</sup>

Végül álljon itt tisztán, mit gondolt Hevesi Sándor 1908-ban a színész eredendő képességéről, az átváltozás képességéről:

„Ha a színjátszás igazi mivoltát abban a transfigurációban, abban az átváltozásban látjuk, hogy az ember egy másik lélekbe és más köntösbe surran, akkor ismét egy egész csomó új kérdés bukkan föl előttünk.

*Hogyan lehetséges, hogy az ember, akinek megvan a maga sajátossága, aki tehát egyéniség, vagyis minden más embertől határozottan megkülönböztethető, mégis mindig más és más embert reprezentáljon?*

És hogyha már megengedjük, hogy ez lehetséges, azt kell hinnünk, hogy a színész vagy olyan ember, akinek nincs saját egyénisége, vagy pedig, hogy megtagadja a saját egyéniségét. Megjegyzem, ez nagyon hosszú időn keresztül meglehetősen elfogadott nézet volt [...] Ma természetesen tisztában vagyunk azzal, hogy ez éppen a színjátszás művészetének sajátossága, s a színészi képesség éppen abban áll, hogy valaki, a saját fizikai személyével egy más embert tud megérzéskíteni – ábrázolni.”<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Hevesi, 19.

<sup>7</sup> Máté Gábor, *A mesterség oktatása*, in: Jákfalvi Magdolna (szerk.), *Színészképzés. Neoavantgárd hagyomány*, Színház és Filmművészeti Egyetem, 2013, 293.

<sup>8</sup> Hevesi, 22.

<sup>9</sup> Marton László, *Tanítható-e a kreativitás?*, in: Jákfalvi Magdolna (szerk.), *Színészképzés. Neoavantgárd hagyomány*, Színház és Filmművészeti Egyetem, 2013, 291.

<sup>10</sup> Hevesi, 11–12.

Ugyanezt a gondolatot folytatta Zsámbéki Gábor a 2013 tavaszi konferencián: „Hogy idáig elérjünk a növendékekkel, mindig a megfigyelés mohóságának a felkeltése a legfontosabb feladat. A vágy önmaguk, lényük nem tudatosított vonásainak és lehetőségeinek megismerésére, és külső dolgok lehető legtapintatlanabb megfigyelésére. Konfliktusérzékenységet kell kifejleszteniük, meglátni a különbözőséget és a szükségyszerűen fellépő feszültséget minden, más számára érdektelen helyzetben. Ez nagymértékben kifejleszthető. A cél, hogy ahol más sivatagot, vagy unalmas házsorokat lát, ott ők izgalmas szakadékos, vad tájat érzékeljenek, vagyis színházi feladatot.”<sup>11</sup>

A fenti, néhány megidézett, egymásra rímelő, szakmai, pedagógiai tapasztalatokon alapuló gondolatból talán megkockáztathatjuk azt a megállapítást, hogy itt egy évszázad óta tartó szerves gondolkodás tanúi lehettünk. Az egymást követő nemzedékek ott folytatják az útkeresést, ahol az elődök abbahagyták, már az ő tudásukkal gyarapodva. Ahogyan Ottlik

Géza fogalmazott a *Nyugat* folyóirat alkotóival kapcsolatban, hogy „a szellem, amit hirdettek, nemcsak bennünk, idősebb írókban él ma is töretlenül, akik fenntartás nélkül örökösüknek valljuk magunkat – és nem henyéségből beszélek többes szám első személyben –, hanem közvetve minden értékes fiatalban is, akár hallottak életükben a Nyugatról, akár nem.”<sup>12</sup> Meggyőződésem, hogy Hevesi Sándor gondolatai is így élnek tovább a mai színház csinálo alkotótársakban, akár hallottak róla, akár nem.

S hogy ez valóban így is legyen, álljon itt befejezőként még egy záró gondolat, szintén Zsámbéki Gábor már imént idézett szövegéből:

„A papoknak tudniuk kell olvasni a szent szövegeket. Ezért, akármilyen is a körülöttünk lévő világ érdeklődése a mély kultúra iránt, a tanítványainak igenis ismerniük kell azokat a műveket, amelyek az emberiség kincsestárához tartoznak.”<sup>13</sup>

Ilyen „szent szövegeknek” gondolom Hevesi Sándor írásait, tanításait is, melyeket növendékeinknek tudniuk kell olvasni.

<sup>11</sup> Zsámbéki Gábor, *A színészképzésről*, in Jákfalvi Magdolna szerk., *Színészképzés. Neoavantgárd hagyomány*, Színház és Filmművészeti Egyetem, 2013, 307.

<sup>12</sup> <http://mek.oszk.hu/01000/01003/01003.htm> Letöltés dátuma: 2014. november 4.

<sup>13</sup> Zsámbéki Gábor, *A színészképzésről*, in Jákfalvi Magdolna szerk., *Színészképzés. Neoavantgárd hagyomány*, Színház és Filmművészeti Egyetem, 2013, 307.