

## Enyedi Ildikó: A színészképzés

Számomra nincs értelme szétválasztani a színházi és a filmes színész képzését. Annak ellenére nincs értelme, hogy mást mozgat meg a színész filmen, mint a színpadon. De azt hiszem, hogy ami a színházi színész képzésben történik az első két évben, az olyan mélyre nyúl bele egy személyiségbe, annyira veszélyes üzem, ott olyan komoly dolgokat kell valakinek magával csinálni, majd aztán újra visszaépíteni magát, hogy ezt tulajdonképpen semmi más nem pótolhatja. A színész azt a tudást, amit ott megszerzett, illetve azt a furcsa lényt, amivé átalakította magát ebben a folyamatban, azt aztán a legkülönbözőbb körülmények között, univerzálisan tudja használni.

Én azt hiszem, hogy ez a „belenyúlás” egyszer történik meg az emberrel. Természetesen van úgy, hogy a rendező kezdő színésszel dolgozik. Dolgoztam egy olyan végzős színésznővel az egyik filmemben, akinek az volt az első filmszerepe, és láttam, hogy tulajdonképpen az utolsó forgatási napra értette meg, hogy mi is a filmes munka. Színházi tapasztalata volt, és rájött (ugyan a végére), hogy ez nem csak buli, nem csak az, hogy odarakom magam. Tulajdonképpen mindaz, amit közben kihagyott, hirtelen egyszerre beépült. És a következő filmben már tudta hasznosítani.

Vannak az emberi léleknek veszélyes zónái, és nem biztos, hogy a mindennapi életben ezekbe bele kell sétálni. Ezért amatőrökkel máshogy is dolgozunk, egészen más módon közelítjük meg őket, náluk ezt a Pandora-dobozt nem nyitjuk ki, mert nagy bajt lehet csinálni. Lehet tudni, hogy a kis Valentinoval, Jeles András főszereplőjével mi történt. Tudunk olyan tehetséges, hiteles jelenlétű amatőrökről, akiknek volt egy erős filmes élménye, és súlyosan megszenvedték ezt. Nem véletlen, hogy régebben Thália papjai meg papnői voltak a „színészek”. Tehát, ha valaki arra szánja rá magát, hogy színész legyen, akkor olyan mentális, lelki gátakat kell áttörnie, amelyeket a mindennapi életben nem ajánlatos. Utána aztán a szelleme a lelke titkos szobái között szabadon mászkálhat.

A normalitásban, az emberi együttélés mindennapjaiban ez nem véletlen, hogy blokkolva van. Lényegében a gyermek egész fejlődése lehatárolások sorozatából áll azért, hogy egyáltalán képes legyen a szociális életre. Különböző kapukat be kell csukni vagy csak résnyire nyitva hagyni. A színésznél meg ezek tárva nyitva állnak, tehát rendezőként nem ajánlatos csak úgy betrapolni ezeken a kapukon. Minden gesztus nagy felelősség.

Ezért is érthető, hogy nem adják ki a színészhallgatókat az első két évben. Értem, hogy az osztályfőnökök nem adják őket a gyakorlatlan rendezőhallgatók kezébe sem. Harmad-, negyedéves osztályokkal dolgoztunk együtt a filmrendező hallgatóimmal, és ezek nagyon szép együttműködések voltak. Amit egy ilyen nagyon erős színházi inkubátorból kikerülő fiatal, még félkész színész megtapasztalhat egy filmes munkában, akár vizsgafilmben, akár egy profi filmben, az inkább - jó értelemben vett - ipari meló. Megtapasztalhatja ennek a munkának a józanságát. Nagyon érdekes tapasztalat átélni, hogy ugyanazt a varázslatot, ugyanazt az intenzitást, amit színpadon már átélt, ezek között az abszurd körülmények között, egy sokszorosán szétszaggatott munkafolyamatban is el lehet érn.

Elmondok egy példát. Azt hiszem, hogy talán elsős volt a filmrendező osztályom és mindenképpen szerettem volna együttműködni más művészképző iskolákkal. A Képzőművészeti Egyetemnek a látványtervező osztályával és egy színész osztállyal hoztam

össze őket. Lementünk egy hétre Tihanyba, ahol a Képzőnek van egy művésztelepe. Mi lementünk a látványtervezőkkel két nappal előbb, és a második nap estéjén egy mikrobuszban megérkezett a színész osztály. És ahogy kiszálltak a buszból, lehetett tudni, hogy „Úristen! Megjöttek a színészek!” Azt ajánlottam a diákjaimnak, hogy adjanak egészen konkrét feladatokat a színészeknek. Vonják be őket a stábba, legyenek kellékesek, világosítók, sminkesek. Egyszerűen olyan fizikai munkát végezzenek, ami után odakerülni a kamera elé már természetes állapot. Nagyon szép munkák születtek ebből, és nagyon érdekes volt látni, hogy a második reggelinél már nem lehetett tudni, melyik asztalnál ülnek színészek és melyik asztalnál rendezők vagy látványtervezők; mert a hangsúlyok, a gesztusok szépen lecsillapodtak, lenyugodtak, és dolgozó emberek szövetsége jött létre.

Nagyon különböző rendezők vannak, mindenkinek megvan a maga alkata. Én általában akkor tudok jól dolgozni, hogyha a színész a fegyvertársam, tehát kollégám. Ha nem egymás felé fordulunk, hanem vállvetve, együtt nyomjuk előre a filmet, tehát egy kicsit a technikai stábhoz hasonló státuszban dolgozva. Tulajdonképpen ez egyfajta, talán szemérmesebb intimitásra ad lehetőséget.

Erre egy gyereknevelési hasonlatot hoznék. A jobb gyereknevelési könyvekben olvashatjuk, hogy nevelni bárhogyan lehet, bármit lehet, csak hitelesnek, konzisztensnek kell lenni. A színész a gyermekhez hasonló totális kitettsége miatt valamiféle gyerekstátuszban van a stábon belül. Óvjuk is, bármennyire fegyvertárs. Van, aki azt igényli, hogy manipulálják. Szüksége van a nagy, rettenetes varázslóra, akinek alávetetheti magát. Én erre rendezőként kevésbé vagyok alkalmas alkatilag. De hát nagyon izgalmas játék lehet ez is. Vannak rendezők, akik jól csinálják, eredményesen, és nem is okoznak túl nagy kárt. Ezen az úton nem tudok menni, mivel én eleve olyan fajta emberi bizalmat próbálok megteremteni, ahol lehet tudni, hogy biztos az igazat mondom a színésznek. Biztos pont lehetek a számára, akiről biztosan tudja, hogy ha elégedett vagyok, akkor valami tényleg megtörtént ott, és hogyha nem történt meg, akkor azt is biztos jelzem. Azért dolgozom így, mert az én alkatommal én csak így tudok hitelesen kommunikálni.

Kísérleti filmesként kezdtem, és dolgoztam egy képzőművész-csoportban, ahol elég sok performanszt készítettünk. Ez, a hetvenes-nyolcvanas évek, az alternatív színháznak is érdekes időszaka volt, és nagyon izgalmas dolgok történtek kőszínházakban is, például Kaposváron. Azt láttam, hogy egy performanszban, alternatív színházban, kőszínházban vagy akár filmben nem lehet egyformán hitelesen jelen lenni ez a három terület nem csereszabatos. A kulcsa a dolognak mindenhol a hiteles jelenlét. Csak egész más eszközökkel lehet elérni. Egy performanszban a sűrítés hiánya az, ami hitelessé teszi a jelenlétet. Ez egy színésznek szinte megoldhatatlan feladat. Mint egy operaénekesnek eldűnnyögni valami dalocskát. Egy performanszban akkor lehet jelen, ha a saját színészi eszköztárból nem használ semmit. Voltam tanúja olyan performansznak, ahol egy nagyon lelkes fiatal színész beugrott a többiek közé, és ez katasztrofális eredménnyel járt, mert nem tudott azon a módon jelen lenni, ahogy a többiek. Lényegében bármibe fog az ember, meg kell találni, hogy mi az az eszközrendszer, ami ott ezt a fajta hitelességet megteremti. És azt kell használni. Színházi munkák után filmben dolgozni szintén az eszközök intelligens cseréjével jár a színész számára. Ebben igyekszem pontos eligazodási pontként működni.

Persze a bizalom és a nyugalom az két külön dolog. Amikor a sziklamászók elindulnak, akkor még az alaptáborban tisztázni kell, hogy totálisan bíznak egymásban. Ha ez megvan,

akkor egészen vérfagyasztó dolgokat egészen higgadtan végig tudnak csinálni. Máshogy nem is lehet. Tudja az ember, hogy ha rosszul lép a hegyen, akkor valaki megtartja.

Rendezőként tudom, hogy ha rosszul lép a színész, akkor mi az a mozdulat, amit tennem kell, hogy megtartsam vagy továbblökjem. Ez néha kemény. A bizalom az nem egy esti mesének a nyugalma. Ahogy a színésznek fontos, hogy a szükséges eszközökkel dolgozzon, de abból a minimálist használja, a minimális szükségeset, úgy ez szerintem a rendezőkre is vonatkozik. Hogy ott lépjek közbe, annyit, és csak akkor és csak úgy, ami valóban hatékony.

A rendezői szakmának van egy ellenőrizetlen sávja, ahol az emberi gyengeség, a hiúság, a hatalom szeretete, vagy annak a mámore, hogy egy másik embert irányíthat, néha veszélyes területekre csábítja a rendezőt, aki - hatékonyság címén - vissza is élhet a hatalmával. Főiskolás koromtól kezdve irtóztam ettől, és ugye, rendezőosztály tagjaként láttam a színpalak mögött, hogy esetleg ki mit művel. Szóval én arra törekszem, hogy szövetségben dolgozzunk, csak akkor szólok, ha kell, és csak annyit, amennyi kell, de akkor viszont igyekszem, hogy tényleg számíthasson rám a színész. Persze, ez egy ideális állapot, biztos nem mindig sikerül, de ez a célom.