

Párbeszéd a filmszínészről

A Lityeraturrnaja Gazeta 1972. évi 46. száma közli Grigorij Kozincev filmrendező és Alla Gyemidova filmszínész párbeszédét a filmszínész munkájáról. Az alábbiakban beszélgetésük leglényegesebb gondolatait közöljük.

— Grigorij Mihajlovsics, megkérem, válaszoljon egy kérdésre: mi az, amit nem szeret a színészekben, amikor dolgozik velük?

— Nem helyes azzal kezdeni, hogy mit nem szeretek a színészeimben. Hiszen én magam hívom meg őket, senki sem kényszerít arra, hogy egyik vagy a másik színésszel dolgozzam. Hadd mondjam el, hogy amikor elérkezett a *Lear király* felvételeinek utolsó napja, szomorú voltam. El kellett búcsúznom egy nagyszerű színész csoporttól. Ez így van minden esetben. A filmrendező megteremti az együttest. Ezeknek az embereknek megvan a maguk ízlése, sajátossága, befolyásoltják a rendezőt, aki a maga részéről szintén hatni próbál rájuk. Megszületik a közös ízlés, együtt szeretünk és gyűlölünk, már mindenki egy nyelven beszél, és ekkor hirtelen megjelenik a felirat: „Vége”.

— Akkor másképp tenném fel a kérdést: mi az, amit nem szeret a színészekben, amikor mások filmjeiben látja őket?

— A filmek különbözők... Egyébként is lehetnek eltérő elképzelések a színészekről. Vannak, akik a közönség kedvencei, ezt nem is olyan nehéz elérni a filmben. Egy fiatalember, vagy fiatal nő, akinek vonzó külseje és bizonyos tehetsége van, amellel képes természetesen elmondani a szöveget — néhány film után már megszerzi magának a hódolókat. Fényképeiket árulni kezdik, alkotói esteket rendeznek. Így születnek „a közönség kedvencei”. Ebben persze nincs semmi szörnyű...

Am az orosz színház, és általában a világsszínház más meghatározást is ismert: a színészek nem a közönség kedvencei voltak, hanem „a gondolatok urai”. Lehet, hogy ez túl igényes meghatározás. Am mindenkép-

pen megkívánjuk, hogy a színész szellemi világa jelentékeny legyen.

— Úgy véli, hogy ma már nincsenek ilyen színészek?

— Ilyen kvalitású színészt, sajnos, ritkán látni a filmben. Két példa: Mihail Uljanov az *Elnök*-ben és Szergo Zakariadze *A katona apjában*...

— Beszéljünk egymás közt „profi”-módon, ne ismételjük meg azoknak a kritikusoknak és még inkább nézőknek a hibáját, akik összekeverik a színész szerepét, az általa alkotott figurát és a színész szakmai szintjét. Válasszuk szét a színészt és a dramaturgiai anyagot. És próbáljuk megállapítani, mi az oka annak, hogy tehetséges színészek a színházban jóval gyakrabban érnek el sikert, mint a filmben?

— Nos, minél jobb a dramaturgiai anyag, annál jobban feltárhatja magát a színész. Ennek ellenére a színháztörténet azt tanúsítja, hogy voltak színészek, akik sekélyes anyagból is nagyhatású figurákat alkottak.

— Mi az oka annak, hogy egyes rendezőink úgy vélik: a nyugati színészek szakmai szintje jóval magasabb, mint a mieinké?

— En ezt általában nem így gondolom. És nem hinném, hogy például Juri Järvet, Lear király megalkotója kisebb művész lenne, mint nyugati kollégái.

— Dehát Ön is hallhatta kollégái panaszát, hogy nem volt szerencsésük a színészeikkel stb. Pedig, nekünk, színészeknek is megvannak a magunk panaszai. Tizenhárom vagy tizennégy filmben szerepeltek ugyanannyi rendezővel. Ezek különféle emberek voltak, tehetségesek, de volt egy közös vonásuk. Beleszóltak minden részletbe, nem hitték az operatőrnek, helyette dolgoztak, nem hittek a díszletezőnek, a színésznek... Márpedig a színészt nem lehet a felvétel során játszani megtanítani... Van olyan rendező, aki saját hangját, sőt intonációját erőltetné. Talán egyetlen egyszer sem sikerült „áttörni”, úgy játszani, ahogy én akartam, pedig nekem magam-

nak is lehetnek erről elképzeléseim. Miért nem hisz nekem a rendező?

— Sajnos, sok tekintetben igaza van. Bár én magam sohasem dolgozom így. Úgy vélem, ha elkezdjük tanítani a színészt, hogyan játsszék, mindenk előtt saját rendezői munkánkat szegényítjük. Természetes, hogy nem kezdhethünk dolgozni, ha nem tisztáztuk, milyen legyen a film, mi legyen az alapelgondolása. Ám az emberek, akikkel dolgozunk, nem lehetnek csupán az elképzelésünk kivitelezői, mert akkor minden egyhangú lesz és halott. A rendezőnek oda kell hatnia, hogy a színész ne érezzen erőszakot, sőt érezze teljesen szabadnak magát. És a próbákra nem csak azért van szükség, hogy az anyagot megismerjük, hanem — talán ez még fontosabb — egymást ismerjük meg.

Ha a színész olyan szerepet játszik, amely nem vált ki belőle lelki visszhangot, ha csak hivatását végzi, akkor önmagát szegényíti. Gyakran mondjuk, hogy nem szabad elszegényíteni a filmek hőseit. Ám az sem helyes, ha a művész lelkivilága szegényedik el. Márpedig ha sablonos szerepekben játszik, megöli önmagában az életet...

Sokat ártnak a filmgyártás egyéb megszokásai is: ha nincs komoly próba, ha a színész egy napra érkezik felvételt készíteni stb. Ilyenkor művészet nincs, csak mesterség.

Gyakran mondjuk: X. Y. híven játszott. Úgy vélem, ez a szó, „híven”, mit sem határoz meg a modern filmművészetben. Ha egy színész hamisan játszik, akkor szakmailag nem megfelelő. De nem csak híven kell játszani, hanem le kell ásní az igazság, a „hűség” mélyére. Ahol a mély gondolat és erőteljes érzés kezdődik, ott születik meg a művészet. Nem volt szabad a művészet és mesterség fogalmát összekeverni.

Azt hiszem, lényegesen bővíteni kellene a színész palettáját. Elvben persze annál jobb, minél visszafogottabb a színész, minél kevesebb külső eszközt alkalmaz. Ám gyakorlatban ez egészen másképp szokott történni.

Valahogy kialakult nálunk egy átlagos színészi alakítás — külsőleg hű, külsőleg egyenletes, de valójá-

ban vajmi kevésbé kifejező. Azt szoktuk mondani, hogy a visszafogottság jó. De akkor mit kezdjünk Anna Magnanival, Tosiro Mifunéval, akik már-már túljátsszák szerepüket? Valójában olyan erejű érzések vezetik őket, amelyek megdöbbennek a nézőt.

Azt hiszem, az a legnehezebb a színésszel végzett munkában, hogy ne csak szakmai lehetőségeit mérjük fel — ez nem is olyan nehéz — hanem megértsük emberi tulajdonosságait, segítsünk neki, hogy érvényesülhessen az, ami „benne van”. A színész mindenekelőtt ember, és az ember bonyolult hangszer. Nagyobb hibát el sem követhet a rendező, mint ha úgy kezeli a hegedűt, akár a balalajkát. Meg kell ismerni az embereket, meg kell találni a közös nyelvet, és aztán minél gyorsabban elkészíteni a felvételt, hogy rögzíthessük az improvizáció mozzanatát is.

Régóta gondolok arra, hogy a modern filmben a szövegen kívül mennyire fontos a részlet, az atmoszféra. Nekem pedig nem engedik meg, hogy a részleteket kihasználjam — nem én vagyok az úr a felvételnél. Lehetséges, hogy számomra — éppen azért, hogy feltárjam a figurát, — az a legfontosabb, hogyan emelte a hősnő kezét a homlokához, hogyan nyúlt az arcához, hogyan nézett körül. Ám beszélnem kell, rám irányítják a kamerát, pedig talán nem is a szavak a fontosak...

Egyszer volt egy konfliktusom az egyik rendezővel a szöveg miatt. Szerepemben volt egy érdekes monológ, amelyet azonban nehézkes nyelven írtak. Úgy kellett volna eljátszanom, hogy elvonjam a néző figyelmét a szerencsétlen szövegtől egy pillantással, fejfordulattal, mozgással stb. A rendező azonban rákényszerített, hogy kifejezetten a szöveget mondjam, mint távoli kis figura, bennem pedig minden ellenkezett, még könnyre is fakadtam.

A szó tehát — irodalom, dramaturgia, szerep, de a figura felépítéséhez még más építőkövek is kellenek.

— Nos ebben már nem értek egyet magával. Semmiképpen sem egyezhetek bele, hogy a szöveg nem fontos. Éppen az a baj, hogy színé-



Jelenet Kozincev Lear király című filmjéből

szeink egy része nem tartja fontosnak, és ezért aztán értelmetlenségeket mondanak. És elfelejtik, hogy a szó emellett még zene is. Nem érzékeljük a beszéd szépségét. A nyelvet szinte eszperantóvá változtatják. Magától értetődik, a szó mélyén még ott van az élet, a cselekmény, a pszichológia is. Ám a szöveg szöveg — és a filmgyártásunk egyik legnagyobb baja éppen a rossz nyelv. A színészeknek természetesen megvannak a maguk eszközei, ezért a költőietlen, zeneietlen nyelvet életképessé és természetessé tegyék. Ám az alapkérdés az, hogy magát a szöveget tegyük teljesértékűvé, igazivá...

— És mégis, mit csináljunk, ha a forgatókönyvben meg van a téma is, sőt, úgy látszik, jellem is van — csak éppen a párbeszédet nehéz mondani, nincsenek kapcsolások, intonációk, könyvívíz. Hol kezdjük?

— Talán ott, hogy amikor a szerepet felajánlják, meg kellene mondani... Hiszen maga kiváló színésznő, és a rendezőnek, aki meghívta, nyilván az a véleménye, hogy jól játszaná. Mondja meg: „Eljátszom, ha a szöveget átdolgozzák.”

— Hogyan mondhatnék ilyesmit, amikor még egyáltalán nem tudom, hogyan fogom játszani a szerepet? Amikor még nem látom a figurát...

Jó, lemondok a szerepről, nem fenyeget munkanélküliséggel. És aztán?

— Nos, akkor teljes értékű forgatókönyvet fognak majd javasolni... Sok minden közül válogathat...

— A színésszel másképp kellene dolgozni, mert a mai színész megváltozott. Legtöbbünk egyetemet, főiskolát végzett, ért a művészethez, az aktuális problémákhoz. Csak éppen nem kérdezik a véleményét...

— Megvédeném a rendezőket. Nekik viszont olyan színészekkel kell dolgozniuk, akik egyszerre három filmben is szerepelnek, és úgy jönnek felvételre, hogy közben két másik szerepet is a fejükben tartanak, amelyek más stúdiókban kerülnek forgatásra.

— Ha már ilyen őszinték vagyunk, elmondanám még egy bánatomat. Megkapjuk a szerepet, és nem tudjuk, mivel kezdjük... A színházban csak a végén jutunk el a ruhákhoz, maszkhoz stb. A filmben pedig azonnal tudni illik, milyen ruha, maszk stb. kell, még mielőtt ismernénk a figurát...

— Sajnos, igaza van. De azért úgy vélem, hogy a színész maszkja a szemével kezdődik, — a szem mindent ki tud fejezni, az a legizgalmasabb...

ford. Bakcsi György