

Réz Judit

A SZÍNÉSZ SZÜLETIK, VAGY AZZÁ LESZ? SZÍNÉSZKARRIEREK EGYKOR ÉS MOST

Absztrakt

Kutatásommal a következő kérdésekkel kapcsolatos feltevéseimet szeretném igazolni: "A színész születik, vagy azzá lesz?" A szocializációnak milyen hatása van a színésszé válásra? A színészi pályára való alkalmasság eleve elrendeltetés, vagy az egyén élete folyamán tanulással, gyakorlással szerzi meg a megfelelő készségeket, s válik alkalmassá rá? A kulturális mező milyen befolyással bír a színészkarrier alakulására? Hogyan alakultak a színészkARRIEREK egykor és hogyan ma? Korábbi, kis mintán végzett kutatásom eredménye, hogy jelentősen hozzájárul az egyén színészi pályán való elindulásához, ha környezetében akad művészi beállítottságú ember, valamint erős hatással van erre az is, ha az iskolában van olyan pedagógus, aki elkezd a fiatalt a színészi pálya felé terelni. Feltevésem az, hogy az egyének első 14 éve meghatározó arra nézve, hogy a színészi pálya felé indulnak-e el? Ezt színészek önéletrajzi könyveinek olvasásával, illetve színészekkel végzett szóbeli interjúk sokaságával igazolom. Kutatásom a következő tényekre mutat rá: jelentős szerepet játszik a színésszé válás folyamatában a szocializáció, az egyént körülvevő, művész beállítottságú emberek jelenléte; fontosak a „hozott” képességek, de nem elhanyagolhatók a tanulással megszerzett készségek a tekintetben, hogy kiből lesz jó színész; a kulturális mező nagy befolyással van a színészek karrierjére, ami régen is így volt és ma is így van, csak a bizonytalansági faktor változott. Tanulmányom rávilágít tehát arra, hogy a színészsze válás rögzös útján meghatározóak az egyén kezdeti évei, de csak egyharmad részben határozzák meg a végeredményt, mert egyharmad részben számít a befektetett munka és egyharmad részben szerepe van ebben a szerencsének is.

Kulcsszavak: színészek; szocializáció; karrier lehetőségek

Bevezető

Mindig is imádtam színházba járni. Megfogott a színházi miliő: belépéskor a poros bársonyfüggöny és székek jellegzetes szaga, majd az előadás folyamán a remekbe szabott színészi alakítások, végül az előadás által az elmémbe generált gondolatok, melyek aztán még sokáig foglalkoztattak. 2012 őszén lehetőségem nyílt rá, hogy közelebb kerülhessek a színház világához: külső közönségszervezőjévé váltam a budapesti színházaknak, értékesíteni kezdtem jegyeiket a környezetemben megforduló embereknek. Szívvel-lélekkel végeztem ezt a munkának nem, hobbinak annál inkább nevezhető feladatot. Egy színházról érkezett egy megkeresés produkciós menedzseri tevékenységre: egy ismert színésznő estjét kellett megszerveznem egy budapesti helyszínre. Ezt a felkérést több színházról, több színész képviselőre való felkérés is követte, és 2020. elején nagy lendülettel vágtam bele a munkába, színészek önálló estjeinek művelődési intézményekbe való megszer-

vezésébe. Éreztem, hogy ez az én utam, most vagyok jó helyen. Így hát a mai napig lubikolok a feladatban, hogy színészek önálló estjeinek, kisebb színi és zenei formációk produkcióinak képviselőjét láthatom el és szervezhetem a fellépéseiket.

Mivel ennek megfelelően a színészekkel napi kapcsolatban vagyok, járom velük az országot, a kulisszákat, backstage-eket, természetesen ’kapok egy kicsit’ a privát életük-ből is. Sokat beszélgetünk, s ha kérdéseket teszek fel nekik, szívesen válaszolnak. Ebben az időszakban botlottam egy tanulmány olvasása közben ebbe a kérdésbe: „Születik-e a művész, vagy azzá lesz?” (Zolberg, 2010) Ez a kérdés rögtön felkeltette az érdeklődésemet, mert nem is tudtam már eredeti formájában gondolni rá, csak úgy: a színész születik, vagy azzá lesz?

S ez a kérdés adta az ötletet a kutatásom elindításához, amelyről a következőkben számolok be, mert egyből tudtam, hogy ’közelebb nem is lehetnék a tűzhöz’, minthogy heti szinten más-más színésszel autózom órákon át a fellépésekre és vissza. A lehetőség adott tehát arra, hogy a fenti kérdéstről is kérdezzem őket.

Kulturális mező

Pierre Bourdieu, francia szociológus, antropológus és filozófus mező elmélete szerint az elméleti háttérrel tekintve 3 szinten szükséges vizsgálni, s ha ezt lefordítom a színházi mező világára, akkor azt mondhatjuk:

- Először is a színházi mezőnek a hatalmi mezőn belül elfoglalt pozícióját,
- másodsor a színházi mező belső struktúráját,
- végül pedig az pozíciót betöltőkre jellemző habitus megszületését kell elemezni. (Bourdieu, 2013)

Bourdieu szerint, minden kulturális termelési mező időről időre alárendelt pozícióba kerül a hatalmi mezőnek, így a színházi mező is, ami azt eredményezi, hogy ez a terület is harci tereppé válik. A színházi mező önállósági foka is abban mutatkozik meg, hogy mennyire van alárendelve a külső és belső hierarchizáló elvnek? A külső hierarchizáló elv alapján – ami a hatalmi mezőben van érvényben - a siker kritériuma a kereskedelmi haszon és a társadalmi hírnév, míg a belső hierarchizáló elv alapján azok a művészek vannak előnyben, akiket a színházi mező szereplői saját maguk ismernek el.

„Következésképpen nincs semmi, ami egyértelműbben megosztaná a kulturális termelőket, mint az a viszony, amit a világi vagy kereskedelmi sikerrel szemben fenntartanak (és a megszerzéséhez szükséges eszközökkel szemben, mint például manapság a sajtónak és a modern kommunikációs eszközöknek való behódolás): ha valaki elismert és elfogadott, sőt egyesek által kifejezetten keresett, akkor elutasításra kerül az autonóm hierarchizáló elv védelmezői részéről, mint aki igazolását nyújtja a gazdasági és politikai haszon iránti önös érdekeknek.” (Bourdieu, 2013, 240)

Bár Bourdieu a vizsgálat sorrendjének a fent említett verziót érezte megfelelőnek, az én általam választott speciális téma esetében én ezt megfordítanám, és a habitus és szocializáció kérdéskörével kezdeném kutatásomat, majd innen haladnék visszafelé.

A szocializáció szerepe a színésszé válás folyamatában

„Manapság a sok közül az egyik leginkább átfogó meghatározás szerint szocializációnak azt a folyamatot tekintjük, amelyben az egyén tudásra, képességekre tesz szert, megerősödik attitűdjeiben – más szóval tudatosítja-kialakítja kompetenciáit -, és amely folyamat alkalmassá teszi arra, hogy a társadalom tagjaként gyakorolja élettevékenységeit. E folyamat során az egyén megtanulja megismerni önmagát és környezetét, elsajátítani az együttélés szabályait, a lehetséges és elvárt viselkedésmódokat. „ (Nagy-Trencsényi idézi: Bagdy, 1994; Somlai, 1997). „A szocializáció értelmezésünkben tehát meglehetősen tág: a szocializációs folyamat nemcsak tudatos tanulás eredménye lehet, hanem történhet rejtett mechanizmusok útján is. (Nagy-Trencsényi idézi: Murányi, 2006)

Nagy Ádám és Trencsényi László tanulmányukban arról beszélnek, hogy a szocializáció a személyiség fejlődésének az egyén környezetével kölcsönhatásban zajló folyamata, lényeges pontja a személy és a közösség között létrejövő interakció. A szocializáció folyamatával foglalkozó külföldi és hazai szerzők által felállított modellek áttekintése során azt találták, hogy vannak, akik kételemű, mások három-, vagy négyelemű, megint mások még többelemű modelleket használnak. (Nagy-Trencsényi, é.n., 13.o.) Kiemelték, hogy lényeges tényező a szocializációs folyamat vizsgálatában a hatókör (melynek hatása alól nehezen térhet ki az egyén, ilyen például a család, vagy az iskola), illetve a szocializációs térben eltöltött idő és annak intenzitása (megfelelő mennyiségű eltöltött idő szükséges ahhoz, hogy egy szocializációs elem hathasson), valamint hogy a közegek különbözzenek egymástól. (Nagy-Trencsényi, é.n., 19)

A szerzőpáros vizsgálódásai alapján állítja, hogy a legtöbb elmélet megegyezik abban, hogy az elsődleges szociális közeg a család, míg a másodlagos az óvoda, iskola. (Nagy-Trencsényi, é.n., 20)

A harmadlagos szocializációs közeggel kapcsolatosan már nincs egyértelmű konszenzus, ezért én az első két közeget vizsgáltam kutatásom során.

Elsőként azt a kérdést vettem górcső alá, hogy milyen befolyással van a színésszé válásra az, ha az egyén szűkebb vagy tágabb családjában, annak baráti, ismerősi körében van színész vagy más területen tevékenykedő művész és milyen hatással van a személyre az iskolai közeg? Három olyan színészt kérdeztem erről, akikkel igazán sűrűn találkozom: Udvaros Dorottyt, Hirtling Istvánt és Hajdu Steve-et. A három színész két generációt képvisel, így az is érdekes kérdés volt számomra, hogy hallok-e tőlük valami olyasmit, ami generációs különbségre utal? Válaszaik alapján azonban nem tudtam felfedezni sok hasonlóságot színészi pályájuk indulását illetően.

Udvaros Dorottya édesanyja színésznő volt, édesapja színházi rendező. Dorottya gyermekkorának jelentős részét szüleivel töltötte a kecskeméti színház épületében, mégsem készült színésznek, orvos - kutatóorvos vagy kórboncnok akart lenni. (Földes, 1987) Nem járt szavalóversenyekre, dráma tagozatos gimnáziumba, de még színjátszó körbe sem. Visszont a gimnázium harmadik osztályában új magyartanárként kaptak, aki diákszínházat szervezett, és Dorottya beleszeretett a próbálásba. Végül elhatározta, hogy mégis jelentkezik a Színművészeti Főiskolára (Földes, 1987) ahova harmadszorra vették fel. (Udvaros Dorottya szóbeli közlése alapján, 2022) (Jóllehet ma már egyetemi képzés folyik, mivel interjúalanyaim egy kivétellel még abban az időben szereztek diplomát, amikor főiskolai

képzésben lehetett részt venni, tanulmányomban végig főiskolaként fogok utalni az oktatási intézményre.)

Hirtling István (aki nem akart már a pályában is színész lenni) édesanyjának unokahúga színésznő volt, de ez különösebben nem hatott a pályaválasztására, ráadásul ő irodalmi színpadra járt a középiskolában, illetve szavalóversenyekre is. Az exhibicionizmus megvolt benne, csak még nem tudta, mire fogja használni. Mígnem egy gyári raktáros kolléganője felhívta a figyelmét a Budapesti Gyermekszínház hirdetésre, amit megpályázott és ahova fel is vették. Kalandos időszak következett a színészképző stúdióban, melynek vezetője, Nyilassy Judit, akit István első mesterének tart, invitálta, hogy hagyja abba a gyári munkát, kezdjen el különórákra járni. Nem csak szerződéses munkát adott neki, hanem feladatokat is. Ezután István másodszorra is nekifutott a színművészeti felvételinek, és ekkor sikerrel járt.

Hajdu Steve: *„Fiatal kamasz koromban, elkezdtem vonzódni a színház, a színjátszás felé. Mint minden más diák ebben az életkorban, elsősorban szavaló versenyeken indultam, amit kisebb-nagyobb sikerrel megnyertem vagy helyezést értem el. A középiskolai éveimet Debrecenben, egy dráma tagozatos gimnáziumban töltöttem. Itt már komolyabban foglalkoztunk az amatőr színjátszással, különféle országos színházi fesztiválokra jártunk és nyertünk meg. Ekkorra már annyira a színház rabjává váltam, szemem előtt csak a színház, a színház, a színház lebegett. A gimnáziummal gyakran utaztunk budapesti előadásokat nézni, vagy Budapesten játszó vidéki színházakat látogattunk, amik egyszerűen fantasztikusak voltak. A Színművészeti főiskolára másodjára vettek fel, egy évet a veszprémi Petőfi színházban töltöttem, mint stúdiós. Ez még jobban megerősített abban, hogy erre a pályára tegyem fel az életem. Azóta is szenvedéllyel és szenvedélyesen rabja vagyok ennek a mesterségnek, és nem adtam fel a reményt, hogy hasonszorú játszótársakat találják, akik képesek velem együtt tovább vinni a magyar színjátszás, a magyar színészet ügyét.”* (Hajdu Steve szóbeli közlése, 2022)

Ezután a három beszélgetés után döntöttem úgy, hogy elolvasom néhány nagynevű, ismert színész (Esztergályos Cecília, Gálovölgyi János, Huszti Péter, Jordán Tamás, Koltai Róbert, Molnár Piroska) önéletrajzi könyvét, hátha azokból megtudok némi információt arról, hogy az ő családi, baráti, ismerősi körükben volt-e színész, művész, aki hatott a színésszé válásukra? Hátha egy picit körvonalazódik majd valamilyen közös irány.

Koltai Róbert édesanyját korán elveszítette. Édesapja sportvezető volt, aki 8 évesen vesztette el apját (Róbert nagyapját), aki mozigépész volt. Ezután Róbert édesapja szomorú bohóc szeretett volna lenni, sokat járt a cirkuszba. Rajongásig szerette a verseket. Így hát Róbert 3 éves korában már egy sámlin állva szavalta a lakógyűlésen egy házbeli elvtárs versét. A végén az öklével a magasba kellett csapni, közben leesett a sámliról, megütötte magát és sírt. 5 éves korában az Operaházban vagy az Erkel Színházban (már nem is emlékszik), a János vitéz végén felengedték a gyerekeket a színpadra, ahol ő beleesett a zenekari árokba. Vászonnal volt letakarva az árok, ő rálépett és beleesett. Ez volt az első színpadi élménye. Nagyjából így indult a pályafutása. Két zuhanással és két sírással. Később járt amatőr színjátszó körbe, de a színművészeti nem sikerült neki elsőre. Akkor elkezdte a Kereskedelmi- és Vendéglátóipari Főiskolát, de mivel másodikra felvették a színműre, azt abbahagyta. (Koltai, 2018)

Molnár Piroska édesanyja cselédlány volt és szakácsnő. Édesapját, aki kertész volt, már nem ismerte meg, mert málenkij robotra vitték. Piroska mióta csak az eszét tudta, színész akart lenni. Egy alkalommal filmvetítés volt a falujukban, melyre édesanyjával elmentek. Piroska imádta. Kérdezte édesanyjától, kik vannak a filmen? Anyukája mondta neki, hogy ők a színészek. Erre Piroska kijelentette, hogy akkor ő színész lesz. 4 éves volt ekkor. Keresztanyjában erős színészvér buzogott, sokat segített Piroskának a színésszé válás folyamatában. Elsőre felvették a főiskolára. (Molnár, 2020)

Huszi Péter édesanyja MÁV tisztviselő volt, édesapja jogi doktor, de színházak zenekaraiban hegedült. Péter 5-6 éves lehetett, amikor dédmamája lomtárszekerényében színházat alakított ki. Ez volt az első „színházépület”, amiben működött. A szekrény oldalán lógtak a jelmezek és apja hegedűje, amit lant gyanánt használt. A ruhásszekrény-színház írója, rendezője és főszereplője is ő maga volt. A gimnáziumban önképzőkörbe járt, a színjátszó körrel fesztiválokra jártak. A főiskolára rendező szakra akart jelentkezni, de a kapuban összefutott Várkonyi Zoltánnal, aki meggyőzte, hogy színész szakra jelentkezzen. (Huszi, 2016)

Gálvölgyi János édesanyja ápolónő volt, édesapja a kerületi tanácsnál dolgozott. Lakásukban az előszoba volt a ruhatár, a szobája pedig a lakása, a mozija, a színháza. A színház az ágy végében volt kialakítva. Apja, az ügyeskezü ezeremester készítette neki elhúzzható, bordó függönnyel és orvosságos fiolákból készült, „12 voltos reflektorok” is segítették az illúzió megteremtését. A Fülesből kileste, hogyan kell kesztyűs bábót készíteni, saját maga készített bábokkal játszott. A bábjai színészek voltak, saját hanggal és egyéniséggel. 9 éves volt ekkor. 13 évesen megtanulta Kabos László A futballbíró című magánszámát és levelet írt neki, hogy szeretné megmutatni, mit tud. Aznap úgy hajtotta álmra a fejét, hogy tudta, színész lesz! Végül két sikertelen színművészeti felvételi után kemigráfus fényképész lett a Révai Nyomdában. Később megnyerte a Ki mit tud?-ot, egy évvel később pedig felvették a főiskolára. (Gálvölgyi, 2010)

Esztergályos Cecília édesapja mindig színész akart lenni, de anyja (Cecília nagymamája) ragaszkodott hozzá, hogy orvos legyen. Édesanyja fényképész volt, aki Cecília egész kicsi korában észrevette, hogy a lány kézen áll, ügyesen ugrál, mozog, így harmadiktól a balettintézetbe járatták, mert tehetségesnek találták. 19 évesen került Pécsre, a pécsi baletthez. Később Szabó István felfedezte és leforgatott vele egy kisfilmet, aminek nagy sikere volt, majd ezt követte még pár film, így Cecília otthagyta a Pécsi Balettet. Testvére Venczel Verának udvarolt ekkoriban, aki épp a színművészetire készült, s Cecília úgy gondolta, ha négy filmben is főszerepet kapott, nyilván tehetséges, miért ne próbálja meg a színművészetit ő is? Felvették. (Vajda, Vajda 1995)

Jordán Tamás édesapja jogász volt. Édesanyjáról nem derült ki sok minden, viszont az egyik nagyapja polgármester-helyettes, a másik bútorgyárigazgató volt. A gimnáziumban, ahol évfolyamtársai között volt Bálint András, Cseh Tamás és Kóbor János is, működött egy iskolai színjátszókör. A szavalóversenyeken hol Bálint András nyert, hol ő. De ő szinte egyáltalán nem tudott beszélni, viszont szenvedélyesen, erőteljes mimikával játszott. Felvételizett a színműre, de nem vették fel. Apja ragaszkodott ahhoz, hogy normális szakmája

legyen, így kijárta a műegyetemet földmérő mérnöki szakon. Telekkitűző mérnök lett. Sokáig nem volt világos számára, hogy melyik pályán megy tovább. A színművészeti nem sikerült neki. (Jordán, 2016)

Hat, illetve így most már összesen kilenc színész sors, kilenc teljesen különböző szocializációs folyamat, kilenc egészen különböző pályakezdés. Hiszen voltak, akik környezetében éltek művészi vénával megáldott személyek, akadtak, akik mellett nem volt jelen művészlélek. Voltak, akik egész korán tudták, hogy a színészi pályán a helyük, s akik csak kisebb-nagyobb kitérő után kanyarodtak a színészet felé. Ezen a ponton úgy éreztem, nem elég nagy még a mintám, ezért újabb színészeket kell megszólaltatnom ahhoz, hogy igazolni tudjam feltevésemet, mely szerint az egyének első 14 éve meghatározó arra nézve, hogy a színészi pálya felé indulnak-e el.

Eleve elrendeltetés-e a színészi pályára való alkalmasság?

Újabb hét színésszel (egy 35 éves színész, Für Anikó, Nagy-Kálózy Eszter, Peller Károly, R. Kárpáti Péter, egy 59 éves színésznő, Vida Péter) készítettem interjút, de most már arra a kérdésre is kitértem a beszélgetés során a korábbi mellett, hogy a színészi pályára való alkalmasság véleményük szerint eleve elrendeltetés, vagy az egyén élete folyamán tanulás, gyakorlással szerzi meg a megfelelő készségeket, s válik alkalmassá rá?

Első interjúalanyom 12 éves koráig focistának készült. Akkortól már másképp gondolta. Nagyon szeretett a homokdomb tetején verseket szavalni, utánozni embereket, állatokat, megneveltetni a társaságot, középpontban lenni. Később az iskolával színházi előadásokra is jártak. Benne ott tudatosult, hogy ezt szeretné csinálni. Érezte, hogy fel akar állni a színpadra. Szavalóversenyekre járt, amelyeket megnyert. Gimnáziumot váltott, s a nagykállói dráma tagozatos gimnázium vezetője fedezte fel. Jelentkezett a színműre. Elsőre felvették. Szerinte erre a pályára születni kell. Kell, hogy valamiféle karizma, egészséges egoizmus, exhibicionizmus, valamiféle közlésvágy legyen az emberben, aki erre a pályára akar lépni. (egy 35 éves színész szóbeli közlése alapján, 2023)

Für Anikó az Iparművészeti Főiskolára készült annak ellenére, hogy nagymamája az operaház ösztöndíjasa; anyukája énektanár és előadóművész; nagypapája, aki szakmája szerint vasesztergályosként végzett és dolgozott, amatőr színjátész; apukája pedig hegedű tanár volt. A 'kimegyünk emberek elé és megmutatjuk, mit tudunk', minden felmenőjében benne volt. De azon kívül, hogy Anikó az operaház gyermekkórusában énekelt, visszahúzódtó gyerek volt, ami a szereplést illeti. Hallani sem akart róla, hogy ha mondjuk az iskolai ünnepségen szavalni kellett. Az iparművészetiről a 3. rostán esett ki, de a Dekorátor Iskolába azonnal felvették. Műszaki egyetemista barátai statisztálni jártak, Anikó is velük tartott. Így került a THÉBA Stúdióba. Itt már előjött belőle a vele született képesség a színészet iránt, s itt kezdte úgy érezni, hogy a szereplésben nem ő a fontos, hanem amit csinál. Ez felszabadító érzés volt számára. Ezután a színművészetire elsőre felvették. Anikó szerint van egy része a dolognak, ami tanulható, ezt tanulja meg az ember az iskolában, a másik része viszont, amit nem: a tehetség és a hozzáállás, amit az ember kap. (Für Anikó szóbeli közlése alapján, 2023)

Nagy-Kálózy Eszter mióta az esztét tudja, színésznő akart lenni, ahogy az édesanyja is, aki ezt a vágyát különböző külső körülmények miatt nem valósíthatta meg. Az ő rajongása

a pálya iránt biztosan hatott Eszterre is. Bármikor amikor megkérdezték tőle, hogy 'mi leszel, ha nagy leszel?', akkor azt mondta, hogy színésznő. Szeretett verset mondani. Szeretett szerepelni. Jogász édesapja és anyukája szerették volna, ha jogi pályára megy, mert a magyar és a történelem jól ment neki és szerette is. Ő azonban kategorikusan kijelentette, hogy csakis a színművészeti jöhet szóba. Elsőre fel is vették. (Nagy-Kálózy Eszter szóbeli közlés alapján, 2023)

Peller Károly 15 éves kora körül tudta már, hogy színész akar lenni. Családjában, környezetében nem volt senki, aki művész lett volna, de a nagymamája levitte egy színi stúdióba. Egészen addig csak az osztállyal jártak színházba. Nem szerette a verseket. A színi iskolában találkozott egy színézmesterséget oktató művésznővel, aki miatt elkezdett érdeklődni a színház, az irodalom és a versek iránt. Nagyon hamar bekerült a színházi körforgásba, mert az érettségi előtt már felvették a Budapesti Operettszínház Zenés-színész-képző Stúdiójába és 19 évesen a Budapesti Operettszínház tagja volt színészként. Károly szerint kell egyfajta érzékenység az emberben a művészetek, s a jellemábrázolás iránt. Kell hivatástudat is. De rengeteg technikai dolgot is meg kell tanulni ehhez. Ezek mind együtt szükségesek a színésszé válásban. (Peller Károly szóbeli közlése alapján, 2023)

R. Kárpáti Péter szülei, családja nem volt elhivatott a művészetek iránt. Az iskolában járt szavalóversenyekre, illetve amatőr színházi mozgalommal is találkozott, amelyek megadták neki az orientációt. Jóllehet építőipari szakközépiskolába járt, emellett zenekarban zenélt, színi előadásokat hoztak létre, így már a középiskola végére egyértelmű volt számára, hogy a színműre megy tovább. Péter szerint alapvetően fontos a színésszé váláshoz, hogy az egyén empatikus legyen. Aztán ahogy a személyisége kinyílik a világra, előbb-utóbb megnyilvánulnak a képességei, s kiderül, hogy a színészi pálya felé indul-e el? (R. Kárpáti Péter szóbeli közlése alapján, 2023)

59 éves színésznő interjúalanyomat anyukája erősen befolyásolta, mert neki a színészet testhezálló feladat lett volna, de ő végül nem lett színésznő. Ő látta lányában, hogy extrovertált típusú a gyermeke, ezért irányította a színészet felé. Elég nagy energiákat mozgatott meg azzal kapcsolatban, hogy észrevegyék, figyeljenek rá. Emiatt beíratta balettiskolába is, a leány majdnem a balettintézetbe került. De édesanyja azt is látta, hogy gyorsan tanul szöveget, ezért sok szavalóversenyre is elküldte. És ha valamivel az ember sokat foglalkozik, akkor abban egyre jobb lesz, így esett ez az ő esetében is. Ha nem is mondták ki konkrétan, már iskolás korában látszódott, hogy neki a színi pálya lesz az útja. Egyértelmű volt, hogy felvételizik a színműre, ahova végül harmadszorra vették fel. A színésznő szerint vannak az egyénnek veleszületett képességei, de nagyon fontos a tanulás, gyakorlás is, hogy jó színésszé váljon valaki. (egy 59 éves színésznő szóbeli közlése alapján, 2023)

Vida Péter egy pedagógus – jogász pár gyermeke. Egyik szülője kórusban énekelt és hegedült, a másik néptáncolt, így ismerkedtek meg egyetem alatt. Péter óvodás korában már úgy érezte, hogy bohóc akar lenni, mindenáron emberek előtt akart szerepelni, megrikatni őket vagy megnevettetni, mert ez okozott örömet számára, hogy nekik boldogságot okoz tevékenységével. A verseket nem szerette, a próza sokkal közelebb állt hozzá mindig is. Humán gimnáziumba járt, irodalom fakultációt vett fel és énekből is érettségizett, mint választható tantárgyból. Mellette színjátszó körbe járt. Jelentkezett stúdiósnak

a Miskolci Nemzeti Színházba, ahova fel is vették. Onnan bekerült két előadásba is a színházban. Szüleivel eljárt előadásokat nézni, még nagyszüleinek is volt bérlete. Érettségi után egy év kihagyással jelentkezett a főiskolára, akkor viszont elsőre felvették. Péter szerint óriási kérdés, hogy színésznek születik-e valaki, de az biztos, hogy valamilyen affinitás kell, hogy legyen hozzá az emberben. (Vida Péter szóbeli közlése alapján, 2023)

Ezen a ponton 16 színésztől/színésztől volt információ a két eddig tárgyalt kérdés kapcsán. Kezdtől körvonalazódni, hogy a megkérdezettek nagyjából feléneket volt a környezetében, családi, rokoni körében művész ember. Legyen az profi, vagy amatőr, legyen színész, zenész vagy más irányultságú művész lélek, s ez jelentősen hatott az egyének színi pálya felé való orientálódására. Interjúalanyaim többsége járt szavalóversenyekre, vagy mert ez jól ment neki, és ő maga is akarta, vagy mert volt a környezetében olyan tanár, aki erre ösztönözte őt, mert tehetségesnek látta. Szintén a megkérdezettek fele járt színjátszó körbe, dráma tagozatos gimnáziumba, színi stúdióba, vagy diákszínházba játszani. Volt, aki ezt már tudatosan választotta, olyan középiskolát keresve, ahol létezik ilyen lehetőség; volt, aki csak a középiskolás éve alatt döntött az ilyen irányú elfoglaltság mellett. Alanyaim többsége ilyen előzmények után már tudatosan készült a színművészeti főiskolai felvételre, kisebbségben voltak azok, akik más szakmára készültek és más területen szereztek végzettséget, s csak később kanyarodtak a színészet felé.

Abban viszont teljesen egyet értett mindenki, hogy ha nem is eleve elrendeltetés az, hogy valakiből színész válik, alpból kell, hogy legyen mindenkiben valamiféle karizma, exhibicionizmus/szereplési vágy, extroverzió, egészséges egoizmus, empátia, valamint tehetség, érzékenység a művészetek iránt, közlésvágy, gyors szöveg tanulási képesség, hogy végül színész és jó színész válhasson belőlük. Azt szinte mindenki hozzátette, hogy mindez nem elég: aki igazán jó színész akar lenni, annak rengeteget kell tanulnia hozzá, nagyon sok munkát kell belefektetnie, ez a munka nem megúsítható. A főiskolán mindenki keményen megdolgozott azért, hogy jó színésszé válhasson. S hogy utána keresett színész lett-e, azt nagyban befolyásolta a színházi mező.

Színházi mező

Jelen kutatásom nem terjed ki a Pierre Bourdieu által definiált kulturális mező egészére, mert ez esetben csak egy kisebb területet, a magyar színházi mezőt vizsgáltam, azt is csak egy szűk mezsgyén: milyen hatással bírt az általam megkérdezett színészek karrierjére?

Színházi mező alatt ez esetben a színházi szakmát értem, a színházigazgatókat, rendezőket, színészeket, az oktatókat, s mindenkit, aki a színházi világban él és mozog. S hogyan kell elképzelni ennek a mezőnek a hatását a színészkarrierre? Nézzük.

- Számít az egyén személyisége, karaktere, egyénisége, kisugárzása. Az osztályfőnökök már a felvételin válogatnak. Nagyon nagy a túljelentkezés, s a bejutást 3 rosta előzi meg. „Kell egy adag tehetség és egy nagyon nagy adag szerencse, hogy pont jó formában legyél a meghallgatáson, hogy pont legyen ott valaki, aki nyitott rád. Mert az simán előfordulhat, hogy valakit nem vesznek fel a színműre, ami nem azt jelenti, hogy nem tehetséges, hanem csak azt, hogy nem olyan karaktert keresnek éppen. Vannak a szakmának objektív részei, hogy valaki tud-e

részegen beszélni, vagy van-e átélőkéessége, de a nagyon nagy része a válogatásnak mégis szubjektív. Nézzük például Psota Irént: volt, aki megőrült érte, s volt, aki megőrült tőle. De az elvitathatatlan, hogy nagyon tehetséges volt. S ezzel ugyanígy vannak a felvételiztető tanárok/a meghallgatást tartó rendezők is. Lehet, hogy elismerik az adott jelentkező/színész tehetségét, de nem szeretnék vele dolgozni, mert nem bírják azt a típust.” (egy 44 éves színész szóbeli közlése alapján) „Az osztályfőnök ízlése is nagy befolyással bír, mert ő már a felvételin is olyan karaktereket keres, akik hozzá közel állnak, ahhoz a stílushoz keres növendékeket, amit ő szeret, képvisel, s utána abba az irányba is tereli őket tovább, így a végzett hallgatókkal szívesen is dolgozik együtt.” (egy 59 éves színésznő szóbeli közlése alapján)

- Nagyon fontos, hogy ki az osztályfőnök és milyen a hallgatóval az együttműködése a főiskolai évek alatt.

A legtöbb interjúalanyom azt vallja, hogy a leglényegesebb a színész karrierjének elindításában az, hogy ki az osztályfőnöke, melyik színházhoz tartozik, s az adott hallgató jól tud-e vele együttműködni a főiskolai évek alatt? Mert ha megtalálják a közös hangot, mindkettejük számára gyümölcsöző az együttműködésük, akkor az osztályfőnök - ha ő színigazgató - elhelyezheti a hallgatót a gyakorlati idejére a saját színházába, vagy a végzett színészt felveheti színháza társulatába; - ha ő rendező - akkor sűrűn előfordul, hogy az adott színészt folyamatosan hívja rendezéseibe különböző társulatoknál vendégszínésznek; s ezek meghatározók lehetnek a színész egész pályájára, karrierjére nézve; - de ha ő színész - akkor nem biztos, hogy megfelelő módon tud segíteni az elhelyezkedésben.

- Rendkívül lényeges, hogy jókor van-e az adott személy jó helyen?

Volt, akivel az fordult elő, hogy egy színi igazgató külsősként kurzust tartott a hallgatóknak a főiskolán, ahol a diák teljesítménye annyira megtetszett az igazgatónak, hogy gyakorlatra hívta a színházába, s mivel a gyakorlaton is jól teljesített, végül a diploma után egyből az adott színház társulati tagjává lett. De előfordultak olyan esetek is, hogy a 'filmes' órán fedezett fel valakit egy filmrendező, vagy a zenés mesterség tanár ajánlott be egy hallgatót egy filmrendezőnek, mert épp tudta, hogy a rendező (m)ilyen karaktert keres. Ha azt vizsgáljuk, milyen helyzetek bontakoznak ki, amikor valaki már végzett színész, akkor is találunk bőségesen példát a 'jókor jó helyen' esetére. Érdekes volt az a történet, amit egy, a diploma után egyből egy vidéki társulathoz szerződött színésznő mesélt: ahogy legelőször belépett a színház művészbejárójának kapuján, szemben találta magát egy nagy nevű színésznővel, aki már hónapok óta várakozott arra, hogy megrendezhessen egy előadást, mert nem talált megfelelő főszereplőt, s ahogy a szóban forgó színésznőt megpillantotta a kapuban, rámutatott és azt mondta, ő lesz a főszereplője. Hallottam történeteket arról, hogy egy premierbulin beszélgetve derült ki egy rendező számára, hogy az adott színész éppen szabad, ráér, s két hét múlva csörgött a színész telefonja: főszerepet kínált neki a rendező; vagy egy nyári képző táborban akadt rá egy színészre egy színi igazgató, aki az évadkezdesre már szerződtette is a színészt.

Színészkarrieretek egykor és ma

Mivel megkérdezettjeim között volt két olyan fiatal színész, akik más generációhoz tartoznak, mint a többiek, beszélgetésünk közben óhatatlanul kaptam olyan válaszokat, amik eltértek a korábban megkérdezett, idősebb színészek válaszaitól, így a későbbi interjúkban már azt a kérdést is feltettem az alanyaimnak, hogy mit gondolnak, miben más egy színész karrierútjának alakulása ma, mint mondjuk a rendszerváltás előtti időkben? Lássuk a sok esetben nagyon is egybehangzó válaszokat.

- Budapesti színház versus vidéki város színháza:
Régebben a végzett színészeknek kötelező volt két évre egy vidéki város színházába szerződni és ott játszani. Egy évad alatt eljátszottak 6-8 főszerepet, minden karakterben kipróbálhatták magukat, gyakorolhatták a szakmát, s a mennyiség óhatatlanul átcsapott minőségbe. Ezzel szemben ma, amikor nem kötelező vidéki színházhoz szerződni a diploma megszerzése után, egyes színészek büszkélkedhetnek azzal, hogy neves budapesti színházak társulatához tartoznak, de annak a kérdésnek már nem mindenki örül, hogy 'mit és mennyit játszol', mert erre a kérdésre legtöbbször az a válasz, hogy nem sok lehetőséget kapnak.
- 'Védőháló' egykor és ma:
„A rendszerváltás után megváltozott a színházi struktúra, a szakmai védőháló teljesen megszűnt. Azok a színházi alkotók, akiket tehetségük miatt számontartottak, azoknak mindig volt lehetőségük színházi munkákban részt venni. Akiknek érdemük szerint színpadon kellett lenniük, azok azért rendszerint színpadhoz jutottak, és nem nagyon fordult elő az, hogy ilyen kaliberű színészek ne érvényesülhessenek valahogy, valamilyen módon. Ma ezt már senki nem tudja biztosítani, mert már nincsenek meg a szükséges feltételek, a megfelelő anyagi keret, mindenki spórol, ritkán engedheti meg magának egy színházigazgató, hogy külsős színészt hívjon, mert az jóval magasabb költségekkel jár. Ma már a művészi szempontok helyett sokkal kicsinyesebb, anyagi szempontok döntenek. Megváltozott a színház funkciója, a legjobb színházak is rászorultak arra, hogy kiszolgáljanak egyfajta közönségízlést. Megjelent az a kényszer, hogy százszor végig kell gondolja az adott színház, mit tűzhet műsorra, hogy az megfeleljen az adott trendeknek. Ez a színházi repertoár összeállításánál korábban nem feltétlenül volt mérvadó.” (egy 47 éves színésznő szóbeli közlése alapján) Egy másik interjúalanyom szinte ugyanerről beszélt: *„Manapság nagyon sokat számít az is, hogy akik „együtt nőnek” fel, azok utána is fogják egymás kezét, összetartanak, másképp nem lehet, mert megszűnt a védőháló alattunk. Ma már muszáj másfajta munkamódszereket megtalálni, mert már nem ugyanaz a társulati lét, mint régen volt.”* (egy 59 éves színésznő szóbeli közlése alapján)

A következő néhány válasz előtt rávilágítanék kicsit azok elméleti hátterére.

Császi Lajos doktori értekezésében arról ír, hogy *„a nyilvánosság alternatív szociológiai modellje is a piacot, az államot és a bürokratikus szervezeteket tartja a közélet terrénumának, a magánélethez pedig az egyéni élet, a szerelem, a barátság, a család világát sorolja.* (Császi idézi: Weintraub and Kumar 1997) *Szervesen illeszkedik az alternatív szociológiai modell nyilvánosságképéhez... Warner tézise a 'tömeges szubjektív nyilvánosságról'. Warner*

abból indult ki, hogy a nyilvánosság nem valami közvetlenül megragadható, objektív entitás, hanem viszonyok összessége, amelyet történelmileg változó módon a priváttal szemben konstruálnak meg.” (Császi idézi: Warner 1993)

Tisztázzuk még a tabloid fogalmát. Császi értekezésében arról ír, hogy a tabloid eredendően egy olyan újság megnevezésére szolgáló kifejezés volt az angol nyelvben, amely kicsi méreténél fogva az emberek napjának bármely szakaszában könnyűszerrel kezelhető és olvasható volt. A magyar nyelvben erre a termékre a bulvárlap szó terjedt el, amely nem az újság méretére, hanem az árusítás körülményeire utalt (boulevard = sugárút). (Császi, 2010, 3.o.) A szöveges újságok mellett a televízió is 'elburvárosodott', s bepillantás engedett oda, ahova addig a 'hétköznapi ember' nem láthatott be: a hírességek privát szférájába. Az így kialakult nyilvánosságot nevezi Warner 'tömeges szubjektív nyilvánosságnak'. (Császi, 2010, 14)

Munk Veronika sztársággal kapcsolatos elemzésében ír arról, hogy celebnek nevezik azokat a hírességeket, akik nem egy nagyszerű képességük (például színészi, zenei, tudományos-, vagy sportteljesítményük) alapján kerülnek a nyilvánosság látószögébe, hanem különös-, vagy egyedülálló személyiségjegyeik révén. Szerinte ismert emberből is válhat celeb, ha a személy közérdeklődésre számot tartó tevékenysége helyett a média érdeklődésének fókuszába a magánélete kerül. (Munk, 2009)

Munk elemzésében rámutat, hogy a mai értelemben vett sztárkultúra kialakulása Amerikában a filmiparban az 1920-as évekre tehető, míg hazánkban 1929 és 1936 között alakult ki, illetve a napjainkban is létező bulvár média Európában a XIX. század utolsó harmadában alakult ki, s Magyarországon is már 10 bulvárlap működött a XX. század első éveiben. (Munk, 2009)

S lássuk akkor a következő, színészekről érkezett válaszokat ebben a témakörben:

- TV filmek anno versus TV sorozatok ma:

Az 1960-as, 80-as években Páger Antal, Törőcsik Mari, Bodrogi Gyula voltak a hírességek. Mindenki a magyar filmeket nézte a televízióban, azon az egyetlen egy csatornán, ami létezett. Mindenki ismerte őket. Ha egy magyar film műsorra került a televízióban, másnap mindenki arról beszélt, sokan meg is állították a színészt az utcán, mert felismerték az előző napon látott film miatt. Ez aztán sorra hozta a többi filmszerepet is a színésznek. Ezzel szemben ma már számtalan TV-csatorna van. Manapság nem színházi előadásokat közvetítenek a televízióban, hanem valóságshow-kat és olyan emberek a celebek, akik nem tettek le semmit az asztalra. A TV sorozatok ismertséget hoznak a színészeknek, de nagyon nem mindegy, hogy úgy mennek oda az adott szereplőhöz, hogy 'jaj, tudom, te vagy abban a sorozatban a hogyishívják' (sokszor a színész szerep nevét sem tudják a nézők, nem, hogy az igazi nevét), vagy úgy, hogy 'művész úr, láttam a Cyrano-ban, ami életem meghatározó élménye volt'. (egy 35 éves színész szóbeli közlése alapján) Ha valaki játszik egy TV sorozatban, az adott esetben eredményezhet egy másik sorozat szerepet is, ez hozhat még egy újabb lehetőséget is, s ez akár a színházi munkákat is generálhatja, mert számít, hogy a színész jelen van, szem előtt van, ellenkező esetben nem jut eszébe a döntéshozóknak. De persze muszáj valamit le is tenni a színésznek az

asztalra, különben nem hívnák. (egy 59 éves színész szóbeli közlése alapján) Volt, aki azt az aspektust is megvilágította a filmforgatások kapcsán, hogy régen úgy történt a dolog, ha egy színészre szüksége volt egy rendezőnek, aki éppen vidéken forgatott, akkor egy autó elment a színészért, elhozta Budapestre a forgatásra, majd annak végétével visszavitte vidékre. Ma ez úgy zajlik, hogy ha nem érsz rá éppen, nem te kapod meg a szerepet. (egy 50 éves színész szóbeli közlése alapján)

- Jelenlét a médiában

„Ez nagyon hasonló eset a televízióhoz: akkoriban a Film, Színház, Muzsikából értesültünk mindenről, ami a kulturális életben zajlott, és arról másnap már mindenki tudott. Olyan volt, mint ma az internet.” (egy 58 éves színész szóbeli közlése alapján) *„Ma a foglalkoztatottsága egy színésznek attól is függ, hogy milyen mértékben van jelen a social mediában, mert manapság sokkal nagyobb a versenyfutás a lehetőségekért. Van, hogy azért hívnak egy színészt egy szerepre, mert van x1000 követője, ami majd nézőket von be a színházba. De sok színész eljár premier bulikra, filmes bemutatókra; van, akinek ügynöke is van, fotózásokra jár, címlapokon szerepel, egyszerűen 'jelen van'. Meg kell gondolja mindenki, mennyire adja el magát a 'bulvárnak', mert ha jelen van, akkor felvetődhet a kérdés: te ráérsz...?”* (egy 35 éves színész szóbeli közlése alapján)

Munk beszámol egy az Index.hu online portálon publikált kérdőíves vizsgálat eredményéről is, amelyben a magyar sztárokkal kapcsolatos attitűdöket vizsgálta. *„7317 válaszadó közel háromnegyede nyilatkozott úgy, hogy ma leginkább akkor lesz sztár valaki, ha nyomja a média, az ezután következő legfontosabb tényező, hogy milyen a külseje, a harmadik az átlagtól eltérő személyiség, a negyedik a pozitív belső érték, és lemaradva, utolsóként következik a tehetség. A válaszadók 60 százaléka szerint Magyarországon olyan sztárból van a legtöbb, akiről egyáltalán nem lehet tudni, miért lett sztár.”* (Munk, 2009)

A színészekkel folytatott beszélgetés fenti kérdőíves vizsgálat eredményét részben igazolja, de egyértelműen megfogalmazzák a művészek azt is, hogy 'ha tetszik, ha nem', jelen kell lenni a médiában, mert az további felkéréseket hozhat számukra a meglévő munkáik mellett.

Színházi mező a hatalmi mezőben, s ennek hatása a színészkarrierekre

S végül egészen röviden írnék a színházi és hatalmi mező kapcsolatáról is.

A magyar színházi mező és a hatalmi mező összefonódása és annak változása a támogatások tekintetében értelmezhető a legegységesebben. A két mező szereplői a minisztérium, az önkormányzatok, a Nemzeti Kulturális Alap (NKA), a színházak, illetve a színművészetet oktató intézmények.

2006-tól kezdődően egy elitcsere zajlott le: a homogén mezőből kialakult két külön pólus, s a finanszírozást forrását tekintve tartoznak egyik vagy másik pólushoz az intézmények. A 2006 után lejáró színházigazgatói mandátumokat illetően szinte minden esetben

politikai kinevezettek kerültek pozícióba, akik nem is akarták tagadni politikai kötődéseiket. 2008-ban megalakult a Magyar Teátrumi Társaság (MTT), a fideszes önkormányzattal rendelkező vidéki városok színházainak tömörüléseként, élén Vidnyánszky Attilával. Vidnyánszky a színházi felsőoktatásban is fontos szereplővé vált: 2010 után a Kaposvári Egyetem színészképzésének vezetését is átvette politikai támogatással. A kőszínházak vezető pozíciói mellett a finanszírozás az a pont, ahol a szféra működésébe bele lehet szólni kívülről. Az NKA pályázati rendszere autonóm volt, 2015 előtt fele arányban szakmai szervezetek és a minisztérium delegálta a szakmai kollégiumok döntéshozóit, ám ez az MTT térnyerésével változott és a pénzek allokációja is módosult. A fenntartói oldalon az önkormányzatok mellett a minisztérium és az NKA is 'színt váltott', ami hatott az intézményvezetői pozíciók és az állami támogatások elosztására. (Kristóf, 2021)

A fentiekben már írtam arról, hogy a megkérdezett színészek szerint a színész karrierrek szempontjából a legfontosabb tényező az, hogy ki az adott, végzett színész osztályfőnöke, s ha ő színi igazgató, akkor az jelentős előrelépést jelenthet a kezdő színész pályájára nézve, de sok színész egész karrierje során együttműködik az adott igazgatóval, így belátható, hogy a hatalmi mező elitcserét indukáló tevékenysége, valamint az egyes színházak támogatás nélkül maradás is jelentős befolyással lehet a színészek munkásságára, így a hatalmi mező valóban jelentős befolyással bír a színházi mezőre nézve.

Összegzés

Bár viszonylag kis mintával (17 fő) dolgoztam, tanulmányomban sikerült igazolnom kutatásom elején megfogalmazott feltevéseimet, miszerint:

- Nem azon múlik, hogy valakiből színész lesz-e, hogy a felmenői között volt-e színész, de fontos a színésszé válás folyamatában a fiatalok szocializációs folyamata, hogy abban részt vesznek-e művész beállítottságú emberek, vagy sem.
- Fontos a személyiség, a tehetség, a kapott képességek (kb.30%), de nem elhanyagolhatók a komoly tanulással megszerzett készségek (kb. 30%), és rendkívüli szerepe van a szerencsének is (kb.40%) a tekintetben, hogy kiből lesz jó színész.
- Fontos a kulturális mező: erősen hatnak a színészek karrierjére a kortársakkal (tanárokkal, színi igazgatókkal, rendezőkkel, színész társakkal) való kapcsolódások, még akkor is, ha sok esetben jelentős szerephez jutnak a véletlen találkozások is.
- A mai színészkarrier alakulása sok tényezőben hasonlít a régiekhez, s ugyan a média világa mára jelentősen átalakult, de szerepe ebben hasonlóan fontos, mint korábban, ám elmondható, hogy a verseny sokkal erősebb a színészek számára, a biztonsági faktor pedig megszűnni látszik.

Köszönetnyilvánítás

Ezúton szeretném kifejezni hálámat tanáromnak, dr. Németh Ákosnak, a PTE adjunktusának, hogy bogarat ültetett a fülembe, amikor felvetette, hogy ezzel a témával érdemes mélyebben is foglalkozni, s azután végig aktívan segítette kutatómunkámat.

Irodalomjegyzék

- Bourdieu, P. (2013): *A művészet szabályai: Az irodalmi mező genezise és struktúrája*. Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola
- Császi, L. (2010): *A mindennapi élet tabloidizációja a populáris médiában. (A Mónika-jelenség kulturális szociológiai vizsgálata.)* Akadémiai doktori értekezés
- Földes, A., (1987): *Színésznek született*. Magyar Nők Országos Tanácsa, Kossuth Könyvkiadó
- Gálvölgyi, J., (2010): *Jó kedvet adj!* Szerk.: Ónodi György, Jaffa Kiadó
- Husztai, P., (2015): *Srác a kakasülőn*. Helikon Kiadó
- Jordán, T., (2016): *Hátrametszés – Az életem tétre, helyre, befutóra*. Alexandra Kiadó
- Koltai, R., (2018): *Sose halok meg? Az első 75*. Szerk.: Gaál Ildikó, Jaffa Kiadó
- Kristóf, L., (2021): *Kultúrchaták*. Gondolat Kiadó
- Molnár, P., (2020): *Kvittek vagyunk*. Szerk.: Bíró Kriszta, Budapest, Corvina Kiadó Kft.
- Munk, V., (2009): *Sztárság, elméletben*. Médiakutató. Munk Veronika: *Sztárság, elméletben* (Médiakutató) (mediakutato.hu)
- Nagy, Á. és Trencsényi, L. (é.n.). *Szocializációs közegek a változó társadalomban: A nevelés esélyei: Család, iskola, szabadidő, média*. ISZT Alapítvány
- Vajda, A., Vajda, K., (1995): *Esztergályos Cecília – Meddig vagyok?!* Budapest, CILI Bt. Kiadó
- Zolberg, V., (2010): *Születik-e a művész, vagy azzá lesz?* *Korunk 21(5)*, 47-54. EPA00458_korunk_2010-05_047-054.pdf (oszk.hu)

Színészinterjúk

- egy 35 éves színész (2023.11.01.)
- Für Anikó (2023.11.05.)
- Hajdu Steve (2022.10.16.)
- Hirtling István (2022.10.10.)
- Nagy-Kálózy Eszter (2023.11.05.)
- Peller Károly(2023.11.01.)
- R. Kárpáti Péter (2023.11.03.)
- egy 59 éves színésznő (2023.11.03.)
- egy 47 éves színésznő (2023.11.01.)
- Udvaros Dorottya (2022.10.17.)
- Vida Péter (2023.11.02.)