

Gondolom én...

SZŐCS Arturral beszélget **JENEI** László

Miért a színház? Mikor döntöttél a színház mellett?

Vannak tipikus példák az indulásnál. Én ahhoz a típushoz tartoztam, aki az érettségi körül még nem tudja, hogy mit akar. Leérettségiztem, nem is mentem továbbtanulni, hanem elmentem dolgozni. A legkülönbözőbb munkákat végeztem, voltam segédmunkás, újságkihordó, pincér, takarító. Mindennel megpróbálkoztam. Közben azért folyamatosan jártam színházba, zenekarom volt. Azután végérvényesen eldőlt, hogy ezt szeretném. Szerencsére elsőre fölvettek színész szakra. Igazából már az elején éreztem, hogy majd tovább kell lépnem, hogy valami több kell nekem. De ötévente indul a rendező szak, és feltétlenül szerettem volna a színész szakot befejezni, fontosnak tartottam akkor is, és most is — szeretek játszani. De valahogy úgy jött ki, hogy pont mire lediplomáztam, kellett várnom egy vagy két évet, hogy induljon újabb rendező szak, és akkor egy évre a Vígszínházba szerződtem mint színész. Nagyon szép szerepeket, főszerepeket játszhattam. Még díjat is nyertem mint pályakezdő. Aztán felvételiztem a rendező szakra, felvettek, és akkor kiléptem a Vígszínházból. Régi szerepeimet megtarthattam, de újat nem próbálhattam, ez volt a kikötése Babarczy Lászlónak és Székely Gábornak. Még öt évig nappalin jártam rendező szakra, így aztán én tíz évig jártam az egyetemre, s amikor lediplomáztam, felkértek tanítani, most is tanítok.

Az egyetlen töltött éveid alatt is olyan produkciók alkotója, résztvevője voltál, melyek legendásnak bizonyultak, máig emlegetik. Gondolok itt például a Démonológiára...

A *Démonológia* tulajdonképpen a gyökere a rendező szaknak. Negyedévesek voltunk, akkoriban már volt szerencsém játszani Csehov-egyfelvonásosokat, operettet, sok mindent, most nem is akarom felsorolni. A *Démonológia* pedig már az a fejezet, amikor úgy éreztem, hogy nekünk kell valamit alkotnunk. Tasnádi Istvánt egy osztálytársammal kerestük meg, hogy van ötletünk egy teljesen új musicalre, zenét szerzünk hozzá, a szinopszist is elmondjuk, ő „csak” írja meg. Így lettünk Tasnádi Istvánnak a szerzőtársai, tehát ez már a színészhallgató túlmutatót eggyel. Így mutattuk be a *Démonológiát*, az Ódry Színpadon ment hatalmas sikerrel, diploma után is még évekig itt-ott játszottuk. Ez tizenegy éve volt. Szomorú vagy érdekes, lehet, hogy szomorúan érdekes, érdekesen szomorú, hogy most megnéztem egy alkotócsoportnak — akik ugyanannyi idősök, mint mi voltunk akkor — egy előadását. Ők is ugyanígy összeraktak egy zenés előadást, a Szkénében játsszák és hihetetlen, hogy a tizenegy év alatt mi történhetett ebben az országban, vagy mi történhetett a fiatalsággal, vagy velünk. Mert mi a *Démonológiában* nagyon-nagyon mélyen beleástuk magunkat Byron és Shelley korába, és egyáltalán a vámpírirodalom születésébe, a romantikába, megvolt a költészeti, irodalmi kontextus, olyan dolgokat tanultunk meg, amit egy életen át tudunk hordani, a műveltségünket szélesítettük. Ehhez képest a mostani generáció durván ellenzékipolitizál, ráadásul felületesen. Az előadás természetesen jó volt, nevettem, szórakoztató volt, kiderült, hogy a színészek jók, de nem tudom, mi juttatta a fiatal generációt oda, hogy egy előadást, amit ő szül meg, ide futtasson ki. Nem őket hibáztatom, de valami nagyon rossz történik. Nyilván a koruknál fogva felületesen érzik és tudják, hogy „egy rendes művész legyen ellenzéki”. De nem is róluk, inkább magamról beszélnék, ahogyan én indultam. Hogy talán akkor nyúlnék politikához, amikor már nincs fantáziám. Az én fantáziám, úgy érzem, még szárnyalni tud. Aztán amikor beleütközöm egy falba, akkor talán ráérek ezzel foglalkozni. Lehet persze, hogy jobb évek voltak azok, nem volt ilyen szélsőséges a helyzet, mint most mind politikailag, mind szellemileg, mind kulturálisan stb. — de hogy eszünkbe nem jutott volna ebbe az irányba kalandozni... Valahogy mi akkor azt éreztük, hogy szellemileg olyat adnánk az embereknek, amibe belevájtuk magunkat, amivel el akartuk mondani, hogy a vámpír nem egyenlő Erdéllyel és Drakulával, hanem sokkal komolyabb történelmi múltja van stb. Ezzel együtt nyilván mi egy könnyed színművészeti előadást csináltunk ebből. Visszatérve a kérdésre: ez egy komoly indulópont volt nekem, hogy aztán végképp úgy döntsek, rendező szakra megyek.

Jól látszik, hogy kezdetektől több művészeti ágba gondolkodsz, és ezek a művészeti ágak inspirálnak is téged. Mint akár egy Munch-kiállítás és Ibsen-rendezésre.

Igen, így zajlik. De az említett esetben szerencsés voltam. Az ember folyamatosan darabokat olvas, gyűjt. Jó esetben minden harmincadik vagy ötvenedik megmarad az emlékezetében, bevágja a szellemi batyujába. Nagyon sokat utazom, s úgy járok a világban, hogy ha valami érdekeset látok, rögtön beugrik, hogy a friss ismeret a batyuban lévők közül melyikhez használható föl. Amikor a *Rosmersholm* a kezembe akadt, elsőre nagyon nehéz műnek éreztem. Azt hiszem, teljesen ki se tudtam göngyöltetni a történetet, és megmaradt, hogy ez az enyém, ezzel valamit kezdenem kell. Bedobtam ebbe a bizonyos batyuba, teltek az évek. Aztán kaptam egy főszerepet, a *Valahol Európában* Szegedi Szabadtéri Játékokon megvalósult előadásában én voltam Hoszszú. Már előtte ismertük Béres Attilával egymást, de ez egy nagyobb munkánk volt. Ő rendezte, én játszottam, kaptam érte egy fizetést és én azt úgy, ahogy volt, egy tíznapos párizsi útra költöttem, ahová egyedül mentem, művelődni, múzeumokba, olvasni stb. A Pompidou-ban éppen Munch életműkiállítása volt, bementem, végignéztem a képeket. És egyszer csak odaétem egy külön szobához, melynek a bejárata fölé oda volt írva: Rosmersholm. Kiderült, hogy Munch az Ibsen-összest elolvasta, és a *Rosmersholm* úgy hatott rá, hogy festett egy sorozatot hozzá. Beléptem ebbe a terembe és ott elvesztem, mert hát ott volt előttem a mű úgy, ahogyan azt egy képzőművész látja. Nem is tudom, mennyit időzhettem abban a szobában, miközben próbáltam felidézni a darabot. Aztán hazajöttem, azonnal újraolvastam, akkor már ki is bontogattam magamban, megfejtettem mindent. Így került vissza a batyuba. Majd eltelik két év és Miskolcon szereposztást csinálunk, évadot tervezünk. Kinyitottam a kis füzetemet, így lett a szereposztás, így teljesedett ki minden.

A Period című előadásban pedig máris a film körül kalandoztál, legalábbis azt a hatást próbáltad megteremteni színészi eszközökkel, amit egy filmbeli, zenével megsegített jelenet kiválthat a nézőben.

Ez egy kísérleti jellegű munka volt, de nagyközönség előtt játszottuk. Ötödévesen rendező szakon úgy végez az ember, hogy a diplomamunkáját profi körülmények között egy színházban rendezi. Szerencsés voltam, két lehetőséget is kaptam. Balikó Tamás fölkerít, hogy Camus *Caliguláját* rendezzem a Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínházában. A Vígszínházban meg kaptam egy olyan lehetőséget, hogy Deres Péter dramaturg barátommal írhattunk egy darabot. Ez lett a *Period*. A társulattól kiválasztottam a harminc körülieket, mi is akkor voltunk harminc körül. Amúgy is nagyon szeretek kísérletezni, úgy a párhuzamos történetekkel, mint a szimultán jelenetsorokkal, egyáltalán mint a kottát, úgy beosztani két-három jelenetet egymás mellé. A néző meg döntse el, mire összpontosít, mint mikor a már jól ismert zenéből ki tudja válogatni magának a különböző szövegeket, hangszereket stb. Eljutottam addig, hogy az érdekelt, mi van akkor, ha úgy érek el kvázi zenei hatást egy jelenetben, úgy erősítem föl, hogy ott valójában nem zene szól, hanem háttérként egy jelenetsor megy. És akkor kottaszerűen próbáltam a jeleneteket

úgy beosztani, hogy az előtérben két ember beszélget, háttérben másik kettő, mikor melyikből lesz egyszer csak kísérő szólam. Érdekes kísérlet volt és nagyon nehéz munka, de végül, emlékszem, elég nagy sikerrel jártunk. Így váltogattunk, s egyszer már el bírtunk jutni odáig, hogy szimultán négy jelenet ment folyamatosan, megállás nélkül, és úgy tudtunk fölhangosodni egy jelenetben, hogy a másik hármat is kristálytisztán hallottam. Annak a jelenetnek hatása van erre, ennek arra, és ezt nem zenével, hanem szimultán jelenetekkel értük el. Nagyon-nagyon jó kísérlet volt, de ahhoz kellett egy különleges figyelem a nézők részéről, külön meg kellett hirdetni, hogy mire jönnek.

És volt, amikor nem csak a zene maradt el, hanem a beszéd is, a Duda Éva Társulat Learje esetében például, amikor a mozgás vette át a főszerepet.

A *Lear király* persze olyan darab, amit megcsináltam ebben a fizikai színházi formában mozgással, és nyilván szeretném majd klasszikusan, úgy értem, nem fizikai mozgásszínházban is megrendezni. És például ott úgy jutottam el eddig a kísérletig, hogy amúgy is nagyon nagy rádióbolond vagyok. Hallgattam a rádiójátékokat, és a rádiójátékoktól eljutottam egészen odáig, hogy elkezdtem gyűjteni archívumokból régi nagy Shakespeare-feldolgozásokat, és egyszer csak rájöttem, hogy ezek az ötvenhatvan évvel ezelőtti felvételek másként is funkcionálhatnak. Ha nem vagyok befogadó, akkor azt mondom, hogy ezeknek az egyébként hatalmas színészeknek a deklamálása modoros hülyeség. Én befogadó vagyok, és akkor elgondolkoztam, mi van, hogyha kicsit zeneként kezelem mindezt. Ahogy a francia tartja a nyelvéről, én is úgy tartom az enyémről, a magyar nyelv zene. És megpróbáltam megfejteni, hogy miért beszél így ez és ez a színész, van-e elemzés mögötte, vagy egyszerűen csak a kor kívánta azt meg, hogy ő így beszéljen. Ebben aztán nagyon-nagyon belemélyedtem, és talán megoldásom nem is született, de rájöttem, hogy némelyikük olyan szélsőségesen, majdhogynem kántálva beszél, hogy erre lehet mozogni. És így szépen eljuttattam magam oda, hogy megkerestem Duda Évát, akivel korábban színészként is dolgoztam, majd itt Miskolcon a *Rigolettoban* ko-reográfusként dolgozott mellettem. Neki van egy saját csapata, és elmondtam neki ezt az örületemet. Nem tartozik szorosan a kérdésedhez, de megemlítem, s erről nagyon hosszan kellene egyszer beszélni, mert az egy külön téma: régi álmom, hogy Lear nő legyen. Azt gondolom, hogy a *Lear királyban* tulajdonképpen párhuzamosan két erős apa-sztori megy, s maga Shakespeare nem azért rak egymás mellé párhuzamosan két ilyen erős történetet, mert nem bízik az egyikben, hogy az elég sikeres, hanem erősíteni akar minket abban, hogy bárkivel, bármikor, bármi megtörténhet, nem csak a királlyal, nem csak az alattvalóval — bárkivel. És, ahogy szokták mondani, az emberi sorsok a végtelemben találkoznak. Tehát így jutottam el addig, hogy ha maga a szerző így döntött, akkor én miért ne dönthetnék úgy, hogy ez egy anyakirályné, akinek ugyanúgy vannak gyerekei, és akkor

milyen egy nő szemszögéből egy másik nő — ez egy új kaland volt számomra. És így lett Duda Éva maga Lear.

Mennyi minden gyökerezik az egyetemi éveidben. Tulajdonképpen a beszélgetésünk tárgya, a Miskolci Nemzeti Színház általad rendezett Ványa bácsija is.

A *Ványa bácsi* az a rendező szak harmadik év. Rendező szakon az ember ezeket a nagy mestereket nem kerülheti el. Így kellett találkozunk Csehovval, és én választottam a *Ványa bácsit* és magát a harmadik felvonást is. Abból tulajdonképpen egy egész estés előadás lett. Mindennek megadtuk az idejét. Az a vizsgám, úgy emlékszem, úgy sikerült, és a tanárim nagyon biztattak, hogy ha majd egyszer már kint leszek, ezt esetleg előre-hátra kifejthetném, megcsinálhatnám az egész Ványát ebben a milióban. És aztán úgy jutottam én ide...

A vizsgaelőadás óta hét év telt el. Behatárolta-e a mostani, miskolci munkádat az egykori erőteljes vízió?

Egészen érdekes helyzet ez. Talán az egyik legnehezebb szellemi kalandom ebben az volt, hogy annyira erősen emlékeztem az akkori koncepciómra, az akkori gondolataimra. És önmagammal már akkor, hét évvel ezelőtt „megbeszéltem”, hogy emellett ki kell állnom, akkor is, ha nem tudom, hány év telik el, és *ezt* muszáj megcsinálnom. Persze most a küzdelem mégis abban állt, hogy sok mindent máshogy csináltam volna. Azzal mentettem a helyzetet, hogy nyilván az ember az évek során — szerencsés esetben — bölcsebbé válik. Kellott valamiféle konszenzus. A tapasztalataimat felhasználva próbáltam az akkori fejem szerinti elképzelésekre építeni. Így lett a koncepcióm legerősebb pillére, hogy a Ványát, az Asztrovot játszó színészek, s a többiek is, minimum tizenöt évvel fiatalabbak a darabban jelzett életkornál. És akkor még nem beszéltem Szerebrjakovról, akinél ez majdnem megduplázva érvényesül, s az előadás különleges bohócává válik, majd levetkőzve a szerepét a fiatalkori önmaga lesz. Gondolom én — remélem, hogy a néző is így érti. Szóval ezt megtartottam a hét évvel ezelőtti előadásból, a többit meg jobb volt persze érettebben elemezni, mint akkor. Szerencsére nekem felvételem volt az akkori előadásomról, szóval nagyon kristálytisztán követhettem, hogy én mit, miért és hogyan akartam. És most már mit gondolok máshogyan. Ebből az előadásból is készült felvétel és én nagyon szeretnék ezzel a darabbal együtt felnőni, haladni stb. Szóval így ez talán nehéz dolog volt, de egyébként nem.

Az egyik legagyonelemzettebb darabról van szó, rengeteg sztereotípiát van forgalomban róla, lehetséges-e például ma is a cselekvéshíány drámájaként eljátszatni? Te annak látod?

Nem, én nem látom annak. Egyébként azzal elég sokat foglalkoztam, hogy míg a többi drámájánál odaírja, hogy vigiáték vagy színmű vagy dráma, nagyon fontosnak tartottam, hogy

a szerző azt írja oda: *Jelenetek a falusi életből*. Szerintem ebben minden benne van. Ahogyan azt mi látjuk most, ahogyan azt mások látták, ahogyan az meg fog történni. Ennyire szabadon talán egyik darabját sem bízta ránk. Annyira abszurd dolgok tudnak egy falun történni — persze mondhatnád, hogy ugyanúgy, mint egy városban, csak hogy itt minden fel lesz nagyítva, mert itt mindenki mindenkit ismer, és ez egy másik helyzet. Szóval én inkább ebből indultam ki: jelenetek egy falusi életből, csak ezzel foglalkoztam. Vegyük Ványa bácsit — azt hiszem, ilyen embertípust akár még a családomban is ismerem, meg a környezetünkben talán majdnem mindenki ismer egy-egy ilyen embert. Mindenkinek megvan a problémája, csak Ványa bácsi egyvalamiben különbözik a többiektől. Észrevétlenül elkezd magára venni más terheit, más problémáit is, és segítőkész. Mindent megpróbál megtenni, hogy könnyítsen mások sorsán, és így észrevétlenül belesodorja magát egy olyan helyzetbe, amikor felelősségre vonják, miközben nem is biztos, hogy bárki kérte őt arra, hogy segítsen. Mert például Tyeleginnek is megvan a maga tragédiája, vele ugyanaz megtörténik, mint Ványával, csak csúnyábban, ott marad az utcán és Ványa őt is befogadja. De Tyelegin attól a perctől, hogy be lett fogadva, nem viseli más terhét annyira, mint Ványa. Valahogy én ezt kimagaslóbban érzem az ő tragédiájának. És mire a dráma cselekménye zajlik, ott már mindenki felelősségre vonja, ott már mindenki beleköt, és ebből a mocskárból, amibe belekerült, már nincsen semmilyen kiút. És ezért is éreztem úgy, hogy a negyedik felvonásnak olyannak kell lennie, amilyen végül lett. A mi előadásunk tempója elég pörgős a negyedik felvonásig, ahol mindenki búcsúzik mindenkitől, már mindent lecsengettünk.

Csehovnál mindenki visszakerül a helyére, a városba, aki a városba való, a falun pedig azok maradnak, akikre szükség van az életképekhez. Nálad ez a zárlat elmarad, másféle befejezést képzeltem el. Hazafelé azt a kérdést tettem fel magamnak, milyen tétje lehet ennek a megoldásnak, hiszen az otthonát elvesztő Ványa tévés monológjától nagyon sajátos fénytörésbe kerül az egész előadás. Miért esik ennyire pofára szegény Ványa bácsi, hogy elveszíti az otthonát?

Legyen a negyedik felvonás azé a „szűz” nézőé, aki otthonról nem úgy jön, hogy olvasta a darabot. Az, hogy miként jut el addig, hogy valaki végül utcára kerül ebből a kálváriából — az már egyszerűen legyen az ő felvonása. Azt gondolom, hogy lépten-nyomon olyan dolgokkal találkozunk ő is meg én is, hogy ettől az ő felvonása érdekesebb lesz, mint a Csehové — lehet, hogy durván hangzik, de mégis ez van. Az, hogy én mint rendező ujjal mutogatok az egész darabban arra, hogy ez itt egy nappali, ahol megy a tévé, a tévében oroszul beszélnek, s egyszer csak van egy váltás, és én elkezdek ujjal mutogatni, hogy én, a magyar, ennyi idős rendező most úgy gondolom, hogy egy orosz nappali az meg ilyen, és hirtelen egy pár pillanatig elkezdenek oroszul beszélni. Ha sikerült a tervem, akkor ugye az is látszik, hogy elkezdenek a színészek szélesebben játszani, mint ahogy a szlávok a mai napig a játéktípusukban sok-

kal bátrabbak. Én a miénket jobban szeretem, de arra is nagyon felnézek. És kiderül, hogy én ki-beszállok ebbe, hogy most itt vagyunk a nappaliban, az ott meg a tévében Oroszország, s ettől egy orosz nappaliban leszünk. Én naivan vagy bátran így képzelem el mint rendező, hogy az oroszok most ebben a pillanatban egy ugyanilyen nappaliban így sírnak stb. Akkor én ebben az egész kalandban, amikor eljutunk a harmadik felvonás végére, ott én abba is hagyhatnám, és jöhetne a függöny és a tapsrend. Viszont ebben a ki-bemutogató játérendszerben egyszer csak, ha minden jól megy, akkor a néző tényleg el tud jutni Oroszorszáig, és ebben a részben viszont egyszer csak azt akarom, hogy — Miskolcon vagyunk — érkezzünk meg ide, Miskolcra. Azt gondolom, hogy nagyon sok ember számára teljesen világos, hogy ez a férfi, akivel a felvételt csináltuk, egy miskolci hajléktalan. A negyedik felvonás ügyis a nézőé, és én csak annyit akarok mondani, hogy ja persze ez nemcsak ott, meg valahol, ahol elképzeljük, hanem itt is megtörténik, megtörténhet. Én csak ide akartam hozni egy pillanatra a végén Miskolcot.

Külön is rá akartam kérdezni az előadáson belüli nyelvváltásokra, de a válasz egy részét már meg is kaptam...

Megmondom őszintén, hogy kiindulópontként megvolt a nyelvváltoztatás, aztán belegabalyodtam és egyre bátrabb lettem. Abból indul ki az ember, hogy szerencsés esetben jár Ungváron, Kárpátalján vagy akár mélyebben. Csodálatos, ahogy egy asztalnál ül egy magyar vagy félmagyar család. Esznek, magyarul beszélgetnek, és egyszer csak jön egy olyan téma, amit egyszerűen jobb szeretnének oroszul megbeszélni, vagy éppen ukránul. Mert úgy nőttek fel, és ez egy olyan téma. És csak váltogatnak, és én csak kapkodom a fejem, nem értem. Az alapgondolat innen indult. Aztán jutottam el addig, hogy sokkal tisztábban kell ezt látnia a nézőnek, és akkor kezdtem el abba belemélyedni, hogy a játéktípusunk is változzon. Játsszunk egy kicsit úgy, mint amikor eljönnek vendégszínházi vagy vígszínházi vagy valahová, és akkor látom, hogy az egy egészen más stílus. Akkor legyünk ebben bátrabbak. Igazából a Játékszín, ha minden jól megy, még mindig egy kicsit a kísérletezés helye, nem tudom, mennyire sikerült, mennyire nem, de próbálkoztunk. És nyilván, ha a kultúrára több idő és pénz lenne, akkor lehetett volna dupla ennyit próbálni, és lehet, hogy még kristálytisztább lenne a képlet, és még tovább eljutottunk volna. Hat hét alatt ide jutottunk, ezért mondom, hogy még szeretnék sokat próbálkozni ezzel a darabbal. Most ide jutottunk.

A csehovi tételmondatok, amire a szorgalmas olvasó füle edzve van, a nyelvváltás miatt néha „elsikkadnak” — azaz oroszul hangzanak el. De ugyanez a játék ad lehetőséget olyan revelatív kiemelésre (mintegy: kurziváló nyelvváltásra) is, mint például Jelenának az orosz értelmiséget illető mondatánál: „A tehetséges ember Oroszországban nem maradhat makulátlan.” Az orosz párbeszédben csak ez az egyetlen mondat hangzik el magyarul, s a közönség azonnal

érti, miként fordítható „magyarra” a jelenet. Átjött, hogy funkcionálisan hogy épül ez föl.

Muszáj megemlítenem, mert senki nem tudja egyébként, hogy a próbaanyag közepén ez a csapat a negyedik felvonást elejétől a végéig oroszul megtanulta. Egy hétig próbáltuk úgy ezt, hogy mindenki oroszul elmondta a teljes negyedik felvonást. Tehát ott teljesen átmentünk a „másik nappaliba”. Iszonyatos erőfeszítéssel tanulták meg, nagyon kemény munka volt. És egy ilyen kemény munka után csak egy ilyen csapatnak lehet azt mondani, hogy gyerekek, próbáltuk, nem tesz hozzá, és akkor megbeszéltük azt, hogy nekünk ma mit mondana ez a zárlat. Nem kell, legyen ez a néző zárlata. De ezt nem akárhogyan lehet megtenni. Itt és ezzel a csapattal lehetett.

A színpadon működő tévén egyébként jórészt természetfilmes videókat néznek, kicsit éretlenül nevetgélnek Ványáék, amikor a pázrásról, a szopásról van szó. Amikor a részeg Ványa meztelensége, vagy Jelena elragadtatott, majd hisztérikus meztelensége a színpadon hatáselem, mintha ez a lecsupaszítottság egy betegség velejárója lenne, a tipikus „kórházi” meztelenség. Ha kórházban vagyunk, betegek vagyunk — korlátozzák az akaratumkat. Kettejükénél akad cselekvésre készebb ember a darabban.

A tévé kérdéséhez — ez már koncepció. Annak idején, már rendező szakon is, meg most Boros Lőrincsel is a díszlet és az egyéb körülmények miatt kutattuk, hogyan váltotta fel a tüzet a tévé a ház közepén. Legyünk teljesen praktikusak. Tegyük föl, a cselekmény Ukrajna egy olyan járásában játszódik, ahová nem jutott el a kábeltévé, de a készüléket még beszerzik. Van egy ember, Asztrov, aki az eredeti darabban térképet fest, nálunk mint orvos meg tudta engedni magának, hogy vegyen egy kamerát. Megvágja a felvett anyagot, dokumentálja maga körül a természeti világot stb. Ványáék házában van neki egy szobája. Az én elgondolásom szerint Ványa egyszer csak rájön, hogy egy természetfilm nézése megnyugtató, jótékonyan elfeledteti a gondokat. Innen jutottam el addig, hogy Asztrov idehordott egy csomó filmet, s Ványa, ha szarul van, ezeket nézi. És van olyan, hogy valaki olyan régóta nézi a dokumentumfilmeket, hogy oda-vissza hat rá, és elkezd már egy kicsit úgy élni, hogy bizonyos végszavakra lép be az ajtón, meg bizonyos végszavakra mond valamit a másiknak. Miközben nem tud erről. Csak annyit tud, hogy de hát én ezt nem akarom igazából csinálni, és hogy én tényleg egy ilyen helyen élek, hogy egy film is ennyire hat rám, és hogy már észre sem veszem, lehet, hogy már én vagyok az az állat, amelyiket nézem. Egyszer csak eljut oda, hogy ennyi maradt neki, ezeket a filmeket nézi, és iszonyatos nagy hatással vannak egymásra. Vannak ilyen apró jelek, de lehet, hogy többször kell megnézni az előadást, hogy teljesen világos legyen: mindennek mindenhol megvan a végszava. Vagy egy másik ilyen jel: amikor megy a természetfilm és Ványa először szerelmet vall Jelenának, és a kazetta végén felvillan egy pornórészlet. A néző, amikor először

megnézi, azt mondja, hogy a Ványa ilyen? Pornót néz? De ha jól végiggondoljuk: Asztrov hozta ide azt a kazettát, tehát igazából az az övé, és ő az, aki aztán bátrabb is. A darabban messze nincs ilyen, de Asztrov bátrabb, és ő eljut az ágyig Jelenával. Bátrabb, és mint az állat, beviszi az ágyba a nőt, ha kell, kihúzza, megveti az ágyat egy idegen helyen, mert már olyan ösztönökkel bír, amelyek nem korlátozzák. Gondolom én.

Jelenával kapcsolatban egyébként szinte kötelező eltérni a kimondatlan, delejező erotikumra utaló csehovi instrukciótól...

Hát azt a kis részt speciel sajnálom, amikor az eredetiben a végén mindenki elmegy, és akkor Szonya sír, ugye, és mondja, hogy hát nem baj, akkor megy tovább az élet, és majd csak lesz valami, és boldogok leszünk. Volt ez a monológ, és jó pár próbán csináltuk meg azt, hogy egyszer csak ebből a szerencsétlen lányból egy ilyen Iron Lady lesz a nyár végére, és tulajdonképpen megverte a Ványát. És már így mondta el a szöveget, hogy minden rendben lesz és boldogok leszünk, hogy nem csak szóban rázta gatyába a saját nagybátyját.

Benne van a karakterben, egyedül ő az, aki a harmadik felvonás előtt közvetlenül, szóban is helyreutasítja Szerebrjakovot...

Azért mondom, hogy azt a részt sajnálom, mert az elég jól sikerült, amikor Szonya egyszer csak kibontakozott... (*nevet*)

Havonta három-négy előadásban látható a Játékszínben a Ványa bácsi. Mire az interjú megjelenik, egy újabb bemutaton leszel túl a Miskolci Nemzeti Színházban.

Zorba, a görög, január 15-én bemutató, és aztán egy kicsit kell pihennem is. Indul az új osztályom összel a Színművészeti, úgyhogy tavasszal felvételiztetni fogok majd, ha kipihentem a dolgokat. Tavaly nyáron az HBO forgatott egy új magyar sorozatot *Aranyélet* címmel, ami egészen kivételesen jól sikeredett, nem egy szokványos magyar sorozat, ajánlom egyébként figyelmükbe. Ebben egy bűnöző karaktert játszom, és vagy a nézők kedveltek meg, vagy a producer döntött úgy — de felhívtak, nyáron csináljuk a második évadot.